
اوراق
نومبر دسمبر ۱۹۷۴ء

فون نمبر ۷۱۷۳۸

رجسٹرڈ ایل نمبر ۷۶۸۲

ادب و فن کی دائمی اقدار کا نقیب

اوراق لاہور

شمارۂ خاص

نومبر، دسمبر ۱۹۷۴ء

ادارہ

وزیر آغا

عارف عبدالمتین (مدیر اعزازی)

جلد ۱۰

شمارہ ۱۱، ۱۲

مقام اشاعت دفتر اوراق، چوک اردو بازار، لاہور

ترتیب اوراق

نظمیں

مقالات

غزلیں

ایڈیٹر و پبلشر: وزیر آغا — پرنٹر: چوہدری رشید احمد — مقامِ اشاعت: چوک اردو بازار لاہور — مطبع: مکتبہ جدید پریس لاہور

پہلا ورق

(۱)

یاد کیجئے کہ آج سے تقریباً پندرہ برس پہلے جب کلچر کا مسئلہ ہمارے فکری افق پر طلوع ہوا تھا تو اہلِ فکر فی الفور متعدد متحارب گروہوں میں بٹ گئے تھے۔ مگر پچھلے دنوں جب ایک طویل عرصہ کے بعد کلچر کا موضوع دوبارہ نمودار ہوا تو شاید موسم کی تبدیلی کا اثر تھا کہ اہلِ فکر نے اپنے اپنے موقف پر زور دینے کے بجائے حکیم کے نسخے کی طرح کلچر کا بھی ایک ایسا نسخہ پیش کرنے کی کوشش کی جس میں نہ صرف ہر قسم کی نظریاتی معجون کی آمیزش تھی بلکہ جو تمام قومی امراض کے لئے "تیر بہدف" ہونے کا بھی داعی تھا۔ ہمارے خیال میں کلچر کے بارے میں اہلِ فکر کا یہ مفاہمت آمیز رویہ کسی سیاسی فرمائش یا مسلک کا آئینہ دار تو ہو سکتا ہے لیکن اسے کلچر کو سمجھنے کی کوئی پُرخلوص کوشش قرار دینا ممکن نہیں۔

یوں بھی کلچر کے موضوع کو چھیڑنے سے قبل کلچر اور تہذیب کے فرق کو واضح کرنا انتہائی ضروری تھا مگر ہمارے معزز دانشوروں نے اسی ایک بنیادی بات سے صرفِ نظر کرنا ضروری سمجھا۔ نتیجہ اس صورت میں ہمارے سامنے ہے کہ کلچر کے بارے میں نہ صرف یہ کہ الجھنیں دور نہیں ہوئیں بلکہ افق کچھ اور بھی گدلا ہو گیا ہے۔

ایک بات واضح ہے کہ کلچر اور تہذیب میں وہی فرق ہے جو بیج کے "مغز" اور اس کے چھلکے میں ہوتا ہے۔ کلچر مغز ہونے کے باعث تخلیق کا منبع ہے جب کہ تہذیب کی حیثیت اس محافظ کی سی ہے جو چھلکے کی صورت میں مغز کی حفاظت کرتا ہے۔ کلچر بنیادی طور پر کومل، گداز، قوتِ نمو کا خزینہ اور ارتقا کا محرک ہے جب کہ تہذیب اصولوں اور قدروں، قوانین اور ضوابط، رسوم و رواج کے تابع اور اسی لئے بیضوی، پٹی ہوئی اور بے لچک ہے۔ کلچر کا جوہر مذہب ہے جب کہ تہذیب کا وصف بھیڑ چال اور روایت پرستی ہے۔ کلچر انفرادیت کا ضامن ہے مگر تہذیب تقلیدی رجحان کی علم بردار ہے اور اسی لئے کلچر کردار کو جنم دیتا ہے مگر تہذیب کی کوکھ سے TYPES پیدا ہوتے ہیں۔ خود کلچر اُس وقت جنم لیتا ہے جب معاشرہ زمین کے ساتھ چمٹے ہونے کے باوجود "روح" سے آشنا ہوتا ہے جب کہ تہذیب اُس وقت وارد ہوتی ہے جب یہ معاشرہ "روح" کو تیاگ کر ایک پامال اور میکانکی اسلوبِ حیات کو اپنانے اور کولہو کے بیل کی طرح ایک دائرے میں گھومنے کی تیاری کرنے لگتا ہے۔

دیکھنا چاہیئے کہ آج پاکستان کلچر کی سطح پر ایستادہ ہے یا تہذیب کی سطح پر۔ یعنی کیا وہ انفرادیت کے حصول کے لئے کوشاں اور ایک روحانی نشاۃ الثانیہ کو خوش آمدید کہنے میں مصروف ہے یا معاشرے کی میکانکی شیرازہ بندی کے کسی خواب میں ہمہ تن گم ہے۔ بات افہام و تفہیم کی ہے۔ ہمارا کام کوئی نسخہ تجویز کرنا نہیں، صورتِ حال کو سمجھنا ہے۔ کیوں کہ جب صورتِ حال سمجھ میں آجائے تو تعمیر اور اندمال کا کام از خود بطون میں شروع ہو جاتا ہے۔ ہمارا ارادہ ہے کہ اوراق کے آئندہ شمارے میں "سوال یہ ہے" کے تحت اس شاداب موضوع پر ایک مفصل بحث کرائیں تاکہ دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی نہ بھی ہو سکے تو بھی کم ازکم اتنا تو معلوم ہو جائے کہ دودھ میں پانی کی آمیزش ہوئی ہے یا پانی میں دودھ کی!

(و۔ا)

(۲)

سچ کا اظہار اور اس کے احتساب کی تاریخ اتنی ہی قدیم ہے، جتنی کہ خود انسان کی اپنی تاریخ۔ سقراط اور گیلی لیو ہر عہد میں اعلانِ حق کرتے رہے ہیں اور اس کی پاداش میں کبھی زہر کے پیالے پیتے رہے ہیں اور کبھی بے پایاں مصائب سے ہمکنار ہوتے رہے ہیں۔ مگر واضح رہے کہ سچ اور جھوٹ دو ازلی اور ابدی حقیقتیں ہونے کے باوجود ہر عہد میں مختلف روپوں میں ہویدا ہوتے رہے ہیں اور اُن کا کوئی واضح اور معین تصور اس عہد کے مزاج اور اس کی نوعیت کو سمجھے بغیر ناممکن ہے، کیوں کہ ایک عہد کا سچ دوسرے عہد کا جھوٹ بن سکتا ہے، اور دوسرے عہد کا جھوٹ تیسرے عہد کے سچ کو جنم دے سکتا ہے! — بہ الفاظِ دیگر نہ تو سچ اور جھوٹ کا کوئی جامد نظریہ قابلِ قبول ہو سکتا ہے اور نہ سچ کا اظہار کسی ساکت اصول کے تابع ہو کر اپنی صحت کو برقرار رکھ سکتا ہے!

سچ اور جھوٹ کی میزان صرف ایک ہے اور وہ انسان کا شعور ہے، جو اپنی تشکیل کے لئے اُن انسانی تجربوں اور مشاہدوں کا محتاج ہے جنہیں عقل کی رہنمائی میں کبھی زندگی کی وسیع و عریض جولاں گاہ میں اور کبھی سائنس کی محدود لیبارٹریوں میں بروئے کار لایا جاتا ہے۔ سچ اور جھوٹ کی اس میزان کو زنگ آلود کرنے کے لئے فلسفہ، لنفیات اور ان کے حوالے سے ادب کی سطح پر کبھی وجدان، کبھی جبلت اور کبھی لاشعور کی مفروضہ اندھی قوتوں کو استعمال کرنے کی کوشش کی جاتی رہی ہے اور آج بھی ان کوششوں کا سلسلہ کسی نہ کسی صورت میں جاری ہے۔

ہمارے دانشوروں پر اس ضمن میں بڑی اہم ذمہ داری عائد ہوتی ہے، انہیں اپنی مساعی سے نہ صرف مذکورہ میزان کی صحت کو برقرار رکھنے کے لئے شعور و آگہی کی علمبرداری کا فریضہ سنبھالنا ہوگا بلکہ سقراط اور گیلی لیو کی درخشاں روایت کو زندہ رکھنے کے لئے سچ کے اس روپ کی حمایت کا جانفروشانہ اعلان کرنا ہوگا، جو سچ کے گذشتہ کل کے روپ سے مختلف ہے اور ایسا کرتے ہوئے انہیں اس احتیاط کو ملحوظ رکھنا ہوگا کہ ان کا اپنا رویہ کہیں DOGMATIC نہ ہو جائے تاکہ سچ کے اس روپ کو قبول کرنے کے لئے ان کے دیدہ و دل فرشِ راہ رہیں، جو آئندہ کل کو ظاہر ہونے والا ہے اور جس سے ہم آغوش ہونے کے لئے ان کا بقیدِ حیات رہنا ضروری نہیں!

روشن رہے کہ سچ کے علمبرداروں کو مرعوب کرنے کے لئے جھوٹ کے پرچم برداروں نے بالعموم شخصیتوں اور ضابطہ ہائے حیات کے تقدس کے بت تراشے ہیں، لہٰذا دانشوروں کو اس معاملے میں واضح الذہن رہنے کی ضرورت ہے کہ تقدس شخصیتوں اور ضابطہ ہائے حیات کو نہیں صرف اس ہر لحظہ ارتقا پذیر تفتیشی عمل کو حاصل ہے، جو ہمیں سچ کے عہد بہ عہد بدلتے ہوئے روپوں سے آشنا کرواتا ہے اور اسی حوالے سے وہ سچ بھی مقدس بنتا ہے، جس تک ہمیں بالآخر رسائی میسر آتی ہے

(ع، ع، م)

سوال یہ ہے!

محرکِ بحث :- محمد علی صدیقی

شرکائے بحث :- ڈاکٹر سید عبداللہ
سجاد باقر رضوی
یحییٰ امجد
جمیل یوسف
سجّاد نقوی

ہم کو شاعر نہ کہو میرؔ کہ صاحب ہم نے
درد و غم لاکھ کئے جمع تو دیوان کیا
——— میرؔ

بعالم ہر کجا درد و غمے بود
بہم کردند و عشقش نام کردند،
——— عراقیؔ

تیرے پاؤں اتنے کمزور کیوں ہیں؟
اور تُو یہ کانپ کیوں رہی ہے؟"
"اور پیاری لڑکی" اُس نے پوچھا" تیرے گال اتنے پیلے کیوں ہیں؟"
تتلی لڑکی بولی" کچھ نہیں! میں تو سدا سے ایسی ہوں"
پھر وہ مُڑی
اس نے ایک ٹھنڈی سانس لی
اور اس کی آنکھوں سے ایک بوجھل آنسو
ٹپ سے خاک پر آن گرا!

——— امرو

محمد علی صدیقی

ہمارے ادبی شہ پاروں میں ایک خاص قسم کی یاسیت پسندی ملتی ہے جو کسی طور بھی انسان اور کائنات کے تعلقات کی کوئی ولولہ انگیز تعبیر کرنے پر قادر نہیں ہو سکتی۔ اگر ہم غزل کو اپنی کلاسیکی اور جدید شاعری میں ایک اہم صنفِ سخن ماننے کے لئے تیار ہیں تو ہمارے جدید اور "جاپانی" بزرگوں نے غزل کو، چند مستثنیات کے علاوہ — یاسیت پسندی کا علم بنا کر رکھ دیا ہے۔ پھر جدید شاعری میں ذات اور انفرادیت کے نام پر جو کچھ لکھا گیا ہے اس کا بیشتر حصہ "ذات" اور انفرادیت کے نام پر کوئی نعرۂ مستانہ نہیں بلکہ آج کی سرمایہ دارانہ سوسائٹی میں قانونِ گریشم GRESHAM کے ادبی اطلاق کے مطابق پبلک زندگی کا دباؤ پرائیویٹ زندگی کو کنجِ عزلت میں پناہ لینے پر مجبور کر رہا ہے اور بقول سال بیلو SAUL BELLOW ایسی صورتِ حال میں لوگ "روحانی ظروف اور تمسکات کی ذخیرہ اندوزی شروع کر دیتے ہیں۔ یہ عجیب معاملہ ہے کہ ہم اپنے بزرگوں پر عزلت نشینی اور دنیا بیزاری کا الزام لگاتے ہیں لیکن جب اُن کے افکار کے خلاف آواز بلند کرتے ہیں تو ان مغربی دانشوروں کے افکار میں پناہ لیتے ہیں جو پبلک، زندگی، اخبارات ریڈیو، ٹی وی اور OPINION POLLS کے زیرِ اثر ایک ایسی زندگی گذارنے پر مجبور ہو چکے ہیں جس میں "ذات" خود کاری صنعتی نظام کے پہیوں تلے کچلی ہوئی ہے۔ ذات کے خلاف ردِ عمل ڈارون سے شروع ہوا۔ جدید نفسیات نے بھی EGO کو فرد کے اطراف بلند ہوتے ہوئے طوفانوں سے نمٹنے کے لئے ناکافی پا کر ایک طرح سے "ذات" اور "وجود" کی جنگ میں HIDDEN PERSUADERS اور MANAGERIAL SOCIETY — کو زیادہ طاقت ور حریف مان لیا ہے اور اس طرح تیر کی عزلت نشینی اور آج کے بعض "دانشوروں" میں عزلت نشینی کا مسئلہ پر کوئی اختلاف نظر نہیں آتا صرف "پبلک" کے ہاتھوں "پرائیویٹ" کو بچانے کے لئے طریقۂ کار کا فرق ہے جو کائنات کے نئے اسرار اور طبیعیاتی سطح پر فرد کی بے ثباتی سے پیدا ہوتا ہے اور ہمیں تصوف کے سلسلہ میں تنزیہہ اور تشبیہ کے علاوہ مادی ترجیح سے بھی روشناس کراتا ہے۔

اس رجحان کے خلاف ایک طاقتور آواز "نیم مذہبی" اور دوسری سیکولر دانشوروں کے پلیٹ فارم سے بلند ہوئی۔ دونوں پژمردگی اور دنیا بیزاری کے خلاف ہیں اور اپنے قارئین کو پُرامید دیکھنا چاہتے ہیں۔ "طاقت امید کا سرچشمہ ہے" وہ سوچتے ہیں اور تم ذہنی طاقت، مہارت، صنعت و حرفت اور سماجی ارتباط کے ذریعے اس فکر کے خلاف بند باندھ سکتے ہیں جو لوگوں سے زندگی کا حوصلہ چھین لیتی ہے" یہ اس وقت ممکن ہے کہ ہم اپنے بزرگوں سے زیادہ اپنے دور کے ترقی یافتہ ہم عصروں سے اخذ و اکتساب کریں۔ ہم زندگی گذارنے کے لئے ضروری خطرات مول لیں اور اس رستخیز میں اپنی کشتی کھینے کے لئے ہمت اور سنجیدگی کا مظاہرہ کریں۔ ہم تاریخ کے بارے میں اس نظریہ پر کاربند ہوں کہ تاریخ انسان کو نہیں بناتی بلکہ انسان تاریخ کو بناتا ہے اور ہر سماج اپنے جوہر میں ترقی پسند ہوتا ہے اور تناقضات کا قلع قمع کرتا ہوا آگے بڑھتا رہتا ہے۔

یاسیت پسندی ایک ایسا ذہنی رویہ ہے جو فطرت اور انسان کے درمیان بھی یک گونہ رجعت RETROGRESSION پیدا کر دیتی ہے۔

فطرت سے ادغام کی خواہش یا فطرت کو IDEAL ماننے کی اپج اور فطرت پر قابو پانے کے لئے جدوجہد نے بھی کچھ فکری TYPES وضع کیے ہیں۔ ایک ورڈز ورتھی WORDSWORTHIAN جذبہ ہے جو یک رنگی اور ادغام کی طرف رواں ہے، ایک ترقی پسندانہ انداز جو فطرت کے مقابلہ میں انسانی محنت کے معجزات کو وسیلۂ نجات سمجھتا ہے اور ایک تیسرا اسکول ان ادبا پر مشتمل ہے جنہوں نے پچھلے سترہ اٹھارہ سال میں فطرت کے اندرونی آہنگ کو انسان کے باطنی آہنگ سے ہم رشتہ کرنے کی کوشش تو کی ہے لیکن ترقی پسندانہ اور غیر ترقی پسندانہ نظریات کے درمیان ایک بیچ کی راہ نکال کر پال ویلری PAUL VALERY کا ساتھ دیا ہے اور وہ اس طرح کہ ان حضرات کے خیال میں "ذات یا وجود کو ثبات نہیں یہ ہمہ دم متغیر ہے اور انسانی شعور متغیر کے مقابلہ میں ابدی مظاہر کو زیادہ عزیز رکھتا ہے"۔ ان میں سے ہر ایک گروہ یاسیت کے بارے میں علیٰحدہ علیٰحدہ نظریہ رکھتا ہے۔

سوال یہ ہے کہ آیا نئی نسل بزرگوں کے تتبع میں یاسیت پسندی کو قبول کر رہی ہے یا مغربی ادب میں مروجہ یاسیت پسندی کے سامنے اس طرح ہتھیار ڈال رہی ہے، جس طرح بالوں اور لباس کے فیشن کی تقلید میں؟ آیا وہ ادب جو ترقی پسندانہ نظریات حاصل ہے اپنا وقار کے باوجود کس قدر رجائی ہے یا اس کے ایک ذیلی گروپ کی تحریروں میں ABSURDITY کے حوالے سے جو یاسیت پسندی در آئی ہے اس کا ایک ترقی پذیر ملک کی سائیکی (PSYCHE) پر کیا اثر ہوگا؟ اب تک مبہم اور ناقابلِ ادراک طرزِ اظہار تماس اکوئناس اور پاسکل کے تتبع میں تھا کیوں کہ اوّل الذکر کا خیال تھا کہ مذہب "فوق الفطری اور فوق العقل" ہوتا ہے اور حقائق کی برہنہ دھوپ سے سریت اور رومان ختم ہو جاتا ہے۔

تو کیا یہ سوچنا بجا ہوگا کہ یاسیت پسندی اب صرف غیر ترقی پسندوں ہی سے مخصوص ہو کر نہیں رہ گئی ہے بلکہ اس دریشہ الیناں میں کچھ بزعمِ خود رجائیت پسند فنکار بھی شامل ہو گئے ہیں۔

اگر ایسا ہے تو کیا یاسیت پسندی کوئی لاشعوری کیفیت ہے جسے ایک مضبوط اور چوکنا CENSOR کے بغیر قابو میں رکھنا مشکل ہے؟

ڈاکٹر سیّد عبداللہ

سوال کی طویل اور پیچیدہ عبارت میں اصل مسئلہ موجودہ اردو ادب کی قنوطیت کا ہے۔ سوال میں اس امر پر تعجب کا اظہار کیا گیا ہے کہ غزل گو بزرگوں کی یاسیت (قنوطیت) پر اعتراض کرنے والی نئی نسل خود بھی خاص طور سے رجائیت پسند نہیں اور اب صرف غیر ترقی پسند ہی قنوطی نہیں بلکہ وہ بھی قنوطی ہیں جو خود کو ترقی پسند یا رجائیت پسند کہتے ہیں۔ ہر چند کہ وہ اپنے بزرگوں کے تتبع میں ایسا نہیں کر رہے ہیں تاہم مغربی یاسیت پسندوں کی پیروی میں قنوطیت کا شکار ہیں۔

سائل کی نظر میں یہ طرفہ تماشہ ہے کہ اپنے قنوط پسند بزرگوں کو تو بُرا بھلا کہا جاتا ہے لیکن وہی قنوط جب مغرب کے بازاروں سے آتی ہے تو شہد و شکر سمجھ لی جاتی ہے۔

اور سائل کا یہ تعجب کچھ بے جا بھی نہیں۔!

لیکن میں اس بحث میں پڑنے سے پہلے یہ فیصلہ کر لینا ضروری سمجھتا ہوں کہ غم کے متعلق ہمارے ادیب بزرگوں کے رویے کو قنوطیت کہا بھی جا سکتا ہے یا نہیں کیونکہ کچھ دلیلیں اس مفروضے کے خلاف بھی ہیں۔

قنوطیت ایک فکر بھی ہے اور مزاج بھی۔ بہ حیثیت اندازِ فکر، یہ اس تصور یا عقیدے کا نام ہے کہ موجودہ دنیا بدترین ہے اور رہنے

سکے قابل نہیں، اس کی بنیاد شر پر رکھی گئی ہے اور انسان بھی بالطبع شر ہے اور اس سے خیر کی توقع نہیں۔ اس کے علاوہ انسان جن تصورات میں سے کوئی ماورائی ہستی اس سے نجات دلانے والی نہیں۔ یہ تو رہا تصور لیکن بعض انسانوں کے مزاج میں مختلف جسمانی اور موروثی اسباب کے زیر اثر یاس کا عنصر غالب ہوتا ہے جو زندگی کے تاریک رخ پر نظر رکھتا ہے اور یاس و قنوط کی کیفیت پیدا کرتا رہتا ہے۔ اس عام غم و یاس کو ہم قنوطیت نہیں کہیں گے کیونکہ قنوطیت کی اصطلاح میں مزاج کے علاوہ عقیدہ یا تصور بھی شامل ہے۔

قنوطیت فکری طور پر تاریخ کے ہر دور میں رونمائی کرتی آئی ہے لیکن اسے منظم فلسفے کی حیثیت شوپن ہاور نے دی ہے جس نے اپنی کتاب WORLD AS WILL AND IDEA میں انسانی زندگی میں شر کے ناگزیر عنصر کا مفصل تجزیہ کیا ہے۔

جہاں تک میں اردو اور فارسی شاعری کا مطالعہ کر سکا ہوں، مجھے اس خیال کے قبول کرنے میں ہمیشہ تامل رہا ہے کہ ہمارے شعرا (خصوصاً غزل گو) ان مخصوص معنوں میں قنوطی تھے جن کا ذکر اوپر ہوا ہے۔

بلاشبہ ان میں بہت سوں کے کلام میں شدید غم کے ساتھ یاس کا احساس بھی مل جاتا ہے .... لیکن فانی بدایونی کے سوا کسی اور بڑے شاعر کو قنوطیت پسند کہنے کو جی نہیں چاہتا کیوں کہ ساری وقتی ناامیدی کے باوجود یہ سب شعرا بالآخر ایک ایسے "ماورائی سہارے" کو تسلیم کرنے لگتے ہیں جس کے دامن سے وابستہ ہو کر انہیں وہ اطمینان مل جاتا ہے جسے امید کا اطمینان کہنا چاہیے۔

بات یہ ہے کہ ہمارے شعرائے قدیم کی ناامیدی ناقابلِ تلافی نہ تھی، ان کے پاس اس کا مداوا تھا جس کی وجہ سے کسی نہ کسی مرحلے پر وہ امید کی پناہ گاہ میں پہنچ جاتے تھے اور زندگی کا استقامت کے ساتھ مقابلہ کرتے تھے۔ یہ ہو سکتا ہے کہ ان میں سے بعض نے یہ لکھا ہو کہ اس کائنات کی اساس شر پر رکھی گئی ہے۔ ممکن ہے بعض نے کسی خاص موڈ کے تحت یہ بھی کہا ہو کہ انسان کی فطرت بد ہے، اور زندگی کا انجام بجز خسران کچھ نہیں لیکن واقعہ یہ ہے کہ کوئی قابلِ ذکر شاعر اتنی دور نہیں گیا کہ آخری سہارے ہی کا انکار کر بیٹھا ہو۔ ہو سکتا ہے کہ دہر یا فلک کو قضا و قدر کے کارندے کی حیثیت سے دیکھ کر بھی تمگے کی کسی برتر ہستی کا تصور کبھی اوجھل نہیں ہوا۔

پھر ان تصورات پر بھی نظر ڈالیے جن کے اندر زندگی کے ستم ہائے بے کراں سے بچنے کے لیے پناہ گاہیں موجود تھیں، تسلیم و رضا، وحدت الوجود، حکمت و رحمت، تصورِ مابعد الموت، جزا و سزا — یہ سب تصورات قنوطیت کے خلاف سپر کا کام دیتے ہیں۔

یہ صحیح ہے کہ جبریت کا تصور ہماری شاعری میں عام ہے مگر اس کے ساتھ ہی راضی برضا ہونے کا تصور بھی ہے .... اور کون نہیں جانتا کہ یہ تصور اپنی حد تک حیات بخش ہی تھا۔ اس سے زندہ رہنے کا حوصلہ پیدا ہو جاتا تھا۔ میں اسے فرار، یا گریز نہیں کہوں گا بلکہ مقاومتِ حیات کے لیے خود کو آمادہ رکھنے کی ایک حکمت کہوں گا۔ ہماری شاعری میں دنیا کی بے ثباتی کا غم بھی بہت ہے مگر اس فنا کے ساتھ بقا کا پیوند تلافی ہی کی ایک صورت ہے۔

عربی شاعری کی عمومی لے توانا ہے .... خصوصاً صوفیانہ شاعری میں ابن العربی کی ترجمان الاشواق، اور ان کے معتقد ابن الفارض کا قصیدہ تائیہ عربی شاعری میں امید اور ذوق و شوق کا ایک مستقل سرچشمہ ہے۔ یہ چاشنی ایک حد تک حافظ، نظیری اور جامی، مغربی اور عراقی میں بھی ہے بلکہ بیدل کا کلام بھی طلسمِ شکست کے باوجود اس آگاہی سے لبریز ہے کہ شکست تعمیر کے عمل کا ایک حصہ ہے .... اگر یہ نہ ہوتا تو بیدل کے کلام میں طاؤس کیسے صبحِ رنگ ابھارتا؟ اور میرزا غالب، بیدل سے کیسے متاثر ہوتے؟

میر اور غالب اردو شاعری میں (فانی سے پہلے) غم کے سب سے بڑے ترجمان تھے مگر یہ میر ہی تھا جس نے دنیا سے مایوس ہو کر بھی آخری سہارے کو فراموش نہیں کیا۔

میر بندوں سے کام کب نکلا مانگنا ہے جو کچھ خدا سے مانگ

اور یہ غالب ہی تھا جس نے کہا تھا

رحمت اگر قبول کرے کیا بعید ہے شرمندگی سے عذر نہ کرنا گناہ کا

خواجہ میر درد، مصحفی، آتش۔ دکن کے شعرا لکھنؤ کے شاعروں کی اکثریت، سب کے ہاں ایک نہ ایک امید بھی سنائی دیتی ہے۔ باقی رہی داستانیں، حکایت، اس ایسے ادب کی رومانیت میں بالعموم ایک نشید نشاط ہی ہے۔ سحر البیان ہو یا گلزار نسیم ایک ہی رنگ میں ہیں۔ البتہ زہر عشق ہے کہ وہ استثنا ہے۔

غرض اردو شاعری میں عقل کی پاسبانی مسلسل نہ بھی رہی ہو رحمت کا سایہ ہمیشہ سر پر رہا جس کے نتیجے میں ہمارے شعراء اپنے آپ کو مجتمع رکھنے میں کامیاب ہوئے۔ اور ذات کے تصادم کو ثنویت کی شکل اختیار نہیں کرنے دی۔

دراصل جدید اردو شاعری (ادب) میں مذکورہ بالا معنوں میں ثنویت کی بیماری مغرب سے آئی ہے۔ اور یہ نتیجہ ہے اس ذہن کا جو زندگی کو جزواً جزواً دیکھنے کا عادی ہو چکا ہے۔ یہ ذہن کل پر نظر نہیں رکھتا۔ جزو پرست ہے، وہ کل کو ریزہ ریزہ کر کے ہر جزو کو الگ سمجھ کر اور اسے مستقل حقیقت کہہ کر اسی کا ہو رہتا ہے اور سالم حقیقت کے باقی اجزاء سے آنکھیں بند کر لیتا ہے یا خارجی اور باطنی حقیقتوں کے درمیان لڑائی کرا دیتا ہے۔ چنانچہ مادہ و روح، حواس اور شعور و لاشعور جیسے حقائق مغربی مفکر کی نظر میں ایک مجتمع اور سالم حقیقت کے طور پر بہت کم آتے ہیں لہٰذا ان کے مابین ہر وقت معرکہ کارزار گرم رہتا ہے اس سے تصادم، آویزش، داخلی کرب اور بالآخر ثنویت ابھرتی ہے۔ مغرب کی اس جزویت پسندی اور ایک طرفہ ذہنیت کا نقطہ آغاز یہ تھا کہ انسان خود اپنے لئے کافی ہے اسے کسی سہارے کی ضرورت نہیں۔ یہ انسان، خدا اور کائنات کے مابین پہلی تفریق تھی۔

اس تفریق کے تحت اعلان ہوا کہ وہ سارے نظام جو ماورائی سہاروں پر زندہ تھے، باطل اور بیکار ہیں.... افسوس ہے کہ انسان کا یہ پندار دیر تک نہ چل سکا۔ مغرب کی جزویت پسندی نے اسے اس قابل نہ چھوڑا کہ وہ سالم حقیقت پر غور کرتا..... نٹشے کی صورت میں فن کی معراج کے ساتھ بڑھتا رہا اور نارسائی کی چٹانوں سے ٹکرا کر بالکل مخالف سمت میں اس زور سے بھاگنے لگا اور پہلی سمت کا بالکل منکر ہو کر کسی نئی چٹان سے جا ٹکرایا۔ یہ نفسِ مطمئنہ کی رمز سے ناآشنا ہو کر بھٹکتا رہا اور اب تک بھٹک رہا ہے۔ روز روز کی اس تبدیلی اور خود پسندی نے اسے کل حقیقت کا انکاری بنا دیا۔ ڈارون نے حیاتیات کی اساس ارتقا پر رکھ کر ثابت کیا کہ انسان اصلاً حیوان ہے.... میکڈوگل کی نفسیات نے اس کی حیوانی جبلتوں پر زور دیا اور فرائیڈ کی جنسی نفسیات نے انسان کو حیوان سے بھی گرا دیا۔ لاشعور کے نیم سائنسی حقائق کی بنا پر شعور کے خلاف بغاوت پیدا کر دی۔ فرائیڈ نے انسان کو صاحب ارادہ فاعل مختار ثابت کرنے کے بجائے دبی ہوئی جنسی شہوتوں کا غلام اور تابع محض بنا دیا۔... اور آخر میں سب وجودی ہو گئے جن کی نظر میں وجود بے معنی و لایعنی ٹھہرا۔ یہ اس دعوے کا رد عمل ہے کہ سائنس ہی سب کچھ ہے۔

دوسری طرف خارجیت پسندوں نے شورش اٹھائی اور کہا کہ مادہ ہی سب کچھ ہے۔ حواس پسندوں نے شور مچایا کہ حواس ہی وجود کا دوسرا نام ہے، انسان کا سب سے بڑا مسئلہ جسم ہے اس کے سوا کچھ نہیں...... اب زندگی جسمانی تسکین اور معاش کی جد وجہد بن گئی۔

اتنے میں مشین نے انسان کی جگہ لینی شروع کر دی۔ صنعتی عروج نے انسان اور مشین میں تصادم پیدا کیا اور کشمکش کی ایک نئی صورت پیدا ہو گئی جس نے پہلے بے اطمینانی و ناامیدی، اس کے بعد بیزاری و کشاکش اور آخر میں تخریب کو جنم دیا۔

صنعتی زندگی میں ہجوم نے فرد کو بے عمل کر دیا، اب فرد اپنی ذات کی تلاش میں ہے، خستہ و درماندہ .... اس کے اندر کی دنیا شعور و لاشعور کی

پیکار میں پس رہی ہے۔ اور باہر کی دنیا میں ہجوم میں گم، وہ پیٹ پر پتھر باندھے خراب حال ہے۔ ارباب ادب جھوٹے سہاروں سے اسے بہلا رہے ہیں..... اب سب سے موثر ہتھیار جنس ہے مگر عورت خود جنسی زندگی کے اس عمل میں پریشان ہے..... تہذیب نے جنس کو کھلونا بنا کر تجارتی اشتہار بنا کر رکھ دیا ہے۔ اس طرح ہر مرد و زن پریشان حال ہے اور ادیب (بلکہ اہل فن بھی) اس کی پریشانیوں میں مزید اضافہ کر رہے ہیں۔ اس صورت حال کا نتیجہ وہ قنوطیت ہے جو یورپ و امریکہ کے ادب میں عام ہے۔

اردو ادب نے یہ سب اثرات قبول کئے ہیں۔ یہ اثرات جملہ مغربی ادبوں سے بالواسطہ یا براہ راست آئے ہیں۔ انگریزی چونکہ ہمارے ملک میں قریبی واسطے کا درجہ رکھتی ہے اس لئے اس سے یا اس کے ذریعہ سے استفادہ ہوتا رہا۔ انگریزی ادب کی عقل پرستی اور فطرت پرستی نے ابتدا میں بہت متاثر کیا مگر رفتہ رفتہ انگریزی کے توسط سے دوسرے ادبوں کی اہم تحریکیں اثر انداز ہوتی گئیں، اور سب سے زیادہ انیسویں صدی کے ربع آخر اور بیسویں صدی کے نصف اول کے فرانسیسی ادب نے اردو کے ادیبوں کو مریضانہ رومانیت اور خود بیزاری کے راستے پر لگایا۔ حقیقت نگاری بھی آئی تو اپنے دعویٔ صداقت کے باوجود بغاوت اور بے قیدی پر زور دیتی رہی جس کی انتہا یاس و افسردگی سے آملی۔ شاعری میں، ناول میں، افسانے میں ہر جگہ فرانسیسی ذوق غالب نظر آیا۔ یہاں تک کہ روسی حقیقت نگاری بھی اس کے سامنے دیر تک نہ چلی جس کے نتیجے میں ہر ماورائی سہارے کا انکار اور آخر میں خود سے اور ذات سے بیزاری اور ہر شے کی نفی ہمارے ادب میں آ داخل ہوئی۔

اثرات کی اس کہانی کو بودلیئر سے شروع کیجئے جس کی کتاب "بدی کے پھول" میں بے اعتقادی کے کانٹے ہر طرف بکھرے نظر آتے ہیں۔ میلارمے، ران بو، پال ویلیری، آندرے ژید، پروست، بلکہ کامیو اور سارتر تک سبھی اپنی اپنی طاقت کے مطابق قنوط، نامرادی اور محرومی کے دیوتا ثابت ہوئے ہیں۔ فرائیڈ جو جرمن سائنسیت کا نمائندہ ہے انسان شناسی کے ساتھ ساتھ حیران آفرینی کا باعث ہوا۔ ان اثرات نے فرانسیسی ادب کی طرح اردو ادب کو بھی احساسِ محرومی و تنہائی سے مغلوب کیا..... اور اس کے دیرپا اثرات اُردو شعر و ادب اور ناول و افسانہ میں آگئے۔

یہ درست ہے کہ ادب خصوصاً طالسطائی، دوستوفسکی، ترجنیف، گورکی اور چیخوف وغیرہ کی تحریروں نے اردو ادب میں بلند تر اخلاقیت، انسانیت، حقیقت نگاری، جذبات کی صداقت اور زندگی کے یقین کی لہریں پیدا کیں لیکن اشتراکی سلسلے نے جذبات پر مقصد کو مسلط کر کے اور صداقت کو انقلاب کے تابع بنا کر (اور اس کی بنیاد مارکس کی بے لاگ مادیت پر رکھ کر) ایسے جملہ سہاروں کو منہدم کرنے میں خاص حصہ لیا۔ اور جب مارکسیت جگہ جگہ انسانی فطرت سے بے زاری اور ہنگامۂ نفرت کی قائم مقام ہو گئی تو اردو ادب میں بھی مارکسیت کے نیم تعمیری آدرشوں کے بارے میں بے اطمینانی پیدا ہو گئی جس کے نتیجے میں پرانی فرانسیسی داخلیت اور قنوطیت کو پھر ابھرنے کا موقع مل گیا۔

یہ امر قابل غور ہے کہ شروع شروع میں ہمارے ملک کی ترقی پسند تحریک اپنے انتہا پسندانہ تصورات کو معتدل بنا کر آگے بڑھی، اس لئے آغاز میں اردو کے ترقی پسند ادب میں ہلکی سی رومانیت اور دھیمی سی تصوریت کا سہارا بھی لیا گیا۔ چنانچہ اُس عبوری زمانے میں اسے کامیاب بنانے کے لئے پریم چند جیسے لوگوں سے فائدہ اٹھایا گیا لیکن اس کے ذرا بعد یہ معنوی تصوریت ختم ہو گئی اور ساتھ ہی تحریک بھی نیم جان ہو کر تقریباً مردہ ہو گئی۔ اس لئے کہ یہ بھی یک رُخی خارجیت پر زور دے کر داخلی تقاضوں کی منکر تھی۔ تاہم ترقی پسندی (اپنے منشور کی حد تک) ایک اثباتی تحریک تھی جس میں آئیڈیلزم کی ہلکی سی لہر ضرور موجود تھی کیونکہ انسان کے کسی روشن مستقبل کی خوشخبری سناتی تھی اور ہر چند کہ اس میں کسی ماورائی سہارے کی گنجائش نہ تھی تاہم اسے اثبات پسند تحریک ہی کہا جا سکتا ہے ——— لیکن ہمارے ملک میں یہ

دو وجہ سے کامیاب نہ ہو سکی۔ ایک اس وجہ سے کہ برِ صغیر پاک و ہند کا سیاسی ماحول تبدیل ہو گیا جس کے باعث ان ممالک میں مارکسیت کے آدرشوں سے ملک کے سیاسی عقیدوں کا تصادم ہو گیا۔ دوسرا اس وجہ سے کہ تحریک کے بڑے نمائندے فعال ثابت نہ ہوئے، ترمیم پسند یا عافیت پسند بن گئے۔ نتیجتاً کم عمر کے ادیبوں نے علانیہ سابقہ مسلک پر قائم رہنے کے بجائے پناہ گاہیں ڈھونڈھ لیں۔ اب ان میں سے اکثر کسی دوسرے مسلک کی آڑ میں کچھ کہتے سنتے ہیں۔ براہِ راست کچھ کہنے کا حوصلہ کسی میں نہیں۔

زیرِ بحث سوال میں یہ اشارہ موجود ہے کہ اب ترقی پسندی کے مدعی بھی مغرب کے قنوطیت زدہ ادیبوں کا سہارا لینے لگے ہیں تو اس کا مطلب یہ ہے کہ بہت سے اشتراکی خیالات رکھنے والے لوگ علامت نگاری، وجودی داخلیت، فرانسیسی جدید رومانیت اور امریکہ کی جدید ترین نیچریت اور جنسی زندگی کا سہارا لے رہے ہیں حالانکہ یہ سہارے، خالص اشتراکی تصورات ادب کی رُو سے ناجائز ہیں .... ممکن ہے یہ وہ صورتِ حال ہو جسے انقلاب سے پہلے تیاری کا دور، حیلہ و تدبیر کہا جاتا ہے۔

میرا ذاتی تجزیہ یہ ہے کہ اُردو کے بہت سے ادیبوں کے اظہارات (شاعری، ناول، افسانہ وغیرہ) جن کے ادبی مقام کا انکار نہیں کیا جا سکتا۔ پیروی مغرب کے تابع ہونے کی وجہ سے قوم و ملک کی سائیکی کو اپنے اندر پوری طرح جذب نہیں کر سکے اگرچہ ملکی معاشرت کی عکاسی کرنے والے، اور ملکی تہذیب کے مداح ادیب بھی پیدا ہوئے مگر ان کی تحریروں میں ماضی کے بارے کچھ تردد اور بے اطمینانی بھی ہے... ان کی نفسیات مشرق اور مغرب کے درمیان لٹکی ہوئی نظر آتی ہے۔ مغربی وہ بن نہیں سکتے اور مشرقی ہونے میں انہیں ہچکچاہٹ ہے، نتیجہ یہ کہ ان کا ادب اپنی منفرد شخصیت پیدا کرنے میں ناکام رہتا ہے۔

میں اس امر کا انکار نہیں کرتا کہ ہمارے ملک میں بہت سے ادیب ایسے ہیں جن کا خلوص زرِ خالص کے مانند ہر داغ سے پاک ہے، اور ان کا فن بھی کمال کے معیاروں پر اترتا نظر آتا ہے (اور اس میں شاعر، ناول نگار، افسانہ نگار سب شامل ہیں) لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ بہت سے ادیبوں اور ملک کے قارئین کے مابین یک گونہ اجنبیت موجود ہے۔ تاہم اُردو کے عمدہ ادب کے بارے میں مطمئن ہونے کے بھی کچھ اسباب ہیں لیکن زیرِ بحث سوال میں سائل نے ایک خاص گروہ کا ذکر کیا ہے۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ سائل کا مشارٌ الیہ کون ہے تاہم قرائن سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اس کے مدِ نظر جدید تر اور جدید ترین نسل کے کچھ ادیب ہیں، لیکن مصیبت یہ ہے کہ مجھے ان ادیبوں کے ادب سے ہمیشہ ہمدردانہ دلچسپی رہی ہے جس کے باعث میں نے کبھی ان کے خلاف درشت الفاظ استعمال نہیں کئے۔ البتہ میرے دل میں شکایت ضرور رہی ہے کہ ذاتی کرب کے وہ انداز جنہیں یہ لوگ اپنا رہے ہیں ان میں سے اکثر ان کے حقیقی ذاتی تجربے معلوم نہیں ہوتے محض سالیبِ مغرب کا پرتو دکھائی دیتے ہیں۔۔۔ یا آپ انہیں فیشن کہہ لیجئے۔ وہ اسالیبِ فکر جو مغرب میں صنعتی عروج کے نتیجے میں پیدا ہوئے ہیں یہاں اس لئے کھٹکتے نظر آتے ہیں کہ ابھی ہمارا ملک صنعتی زندگی کو اپنا ہی نہیں سکا لہٰذا اس ملک کے انسان کے یہ ذاتی تجربے نہیں بنے۔ بنا بریں میں جدید ترین اردو شاعری کی موجودہ یاسیت کو محض سطح کی چیز سمجھتا ہوں، زیادہ سے زیادہ اسے ایک گروہ کی تبلیغی تحریروں کا درجہ حاصل ہے۔ ملک کے عام آدمی کے لئے یہ اندازِ فکر انوکھا اور یہ ادیب اجنبی ہیں میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ ایسے چند ادیبوں کو چھوڑ کر اُردو کا عام ادیب اجنبی سا ہو کر بھی اپنے اجتماعی لاشعور کے اعتبار سے، اس شخصیت سے کاملاً منقطع نہیں ہوا جو امید کے ماورائی سہارے میں کامل یقین رکھتی تھی۔

میرے لئے یہ کہنا مشکل ہے کہ آپ کے مشارٌ الیہ حلقۂ ادب کے یہ رجحانات مغربی "نیو نیچر لزم" کی نقل ہیں، یا اس سرزمین کی قدیم اسنامی رسم کی بیداری کا نتیجہ ہیں جو ایک ہزار سال کے بعد پھر جاگ اٹھی ہے یا شاید اس مٹی کا ابال ہے جس میں یہ ادبا بس رہے ہیں اور چونکہ ماحول

ابھی ان کے خیالات کی قدر نہیں کرتا اس لئے محرومی و تنہائی کا احساس ہمارے ان ادیبوں پر غالب ہے۔ بالکل ممکن ہے کہ ان میں سے بعض علامت نگاروں کا یہ شوق محض جدت طرازی ہو۔ ممکن ہے ڈرامائی طور پر خود کو محسوس کرانے کا شرارت بھرا ذوق بھی اس میں شامل ہو۔ اور یہ ایسی چھیڑ چھاڑ ہو جس کے ذریعے وہ پرانی نسل کو متوحش کرنا چاہتے ہوں۔

بہرحال ان جدید ترین ادیبوں کے بارے میں یہ سچ ہے کہ وہ ایک خاص قسم کی قنوطیت کے ترجمان ہیں جس کی اصل وجہ اپنے معاشرے سے ان کی بیگانگی ہے۔

میں ذاتی طور سے اس گروہ سے خائف نہیں کیونکہ خواہ وہ اعتقاداً ترقی پسند ہوں یا غیر ترقی پسند، عوام کے لئے اجنبی ہیں بلکہ خود ادب کے تجربوں میں بھی وہ نقش نہیں بنا سکے جسے دیرپا کہا جاسکے۔

باقی رہا سائل کا یہ خدشہ کہ وہ اصلاً ترقی پسند ہیں اور غالباً کسی تدبیر کے تحت داخلیت پسندوں کا بادہ اوڑھ رکھا ہے۔ سو اس میں ڈر کی کوئی بات نہیں کیوں کہ اگر وہ ترقی پسند ہیں تو ایک نہ ایک دن ضرور مارکسیت کے اثباتی عقیدے کی طرف لوٹ آئیں گے۔

دراصل ہمارا ملک اب دیر تک تشکیکی اور قنوطی مسلکوں کا پابند نہیں رہ سکتا کیوں کہ خود امریکہ اور یورپ میں رجعت شروع ہو چکی ہے۔ مغربی انسان کا پندار خدائی ختم ہو گیا ہے۔ یورپ اب آئن شٹائن اور میکس پلانک کی اضافیت اور ماورائی طبیعیات کی لپیٹ میں ہے.... اور اس کے زیر اثر کئی تصورات زندگی بدل رہے ہیں۔ فرانس سے بڑھ کر لاشعور کا شناور اور خدا کا منکر کون ہوگا مگر وہاں مارسل جیسے مذہب پرست نے اپنی ماورائیت کے باوجود ایک مقام پیدا کرلیا ہے اور سارتر کی ساری وجودیت کے باوجود (بقول سائل) لوگ پروست کی طرف پھر مائل ہو رہے ہیں۔ وہی امریکہ اور یورپ جو سائنسیت کا مرکز تھا اب وہاں بھی پرانی سائنسیت سے بھاگ کر جدید نیچریت (NEO-NATURALISM) میں پناہ لے رہا ہے۔ تو کیا اس سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ اب ان بزعم خویش "ترقی یافتہ" مادی سائنسی معاشروں کو داخلی سہاروں کی ضرورت ستانے لگی ہے۔ آڈن AUDEN نے اپنے مجموعہ (THE AGE OF ANXIETY) میں انہیں سہاروں کی ضرورت کا احساس دلایا ہے اور آڈن کوئی پرانا آدمی نہیں نیا ہی تو ہے۔

دراصل انسان ایک معجون مرکب ہے جس کی کل میں بہت سے اجزا ہیں۔ وہ صرف مادے سے زندہ نہیں رہ سکتا۔ اسے عقل کی بھی ضرورت ہے مگر صرف عقل بھی کافی نہیں وجدان بھی درکار ہے جو ایک وسیع تر دنیا ہے جسے آپ MYTH کہہ ڈالیے.... یہی MYTH مادی عوارض اور غیر متوقع حوادث اور غیر معمولی ماحول میں فرد کے شعور میں وسعت پیدا کرکے اسے مقاومت کا حوصلہ عطا کرتی ہے۔ میں ذاتی طور سے ماورائی سہارے کو MYTH نہیں سمجھتا تاہم MYTH بھی انسانی تجربے میں کسی نہ کسی وقت ذریعۂ نجات و پیغام امید بن جاتی ہے اور ماورائی سہارے تو میری الیقان کے مطابق خلائی سفر سے بھی زیادہ یقینی ہیں۔

اور آخر میں بیدل کی مثنوی عرفان کا حوالہ دینا ضروری سمجھتا ہوں جس کی توانا فکر ہمیں یہ سکھاتی ہے کہ ذرہ آفتاب تو نہیں مگر ذرے میں آفتاب کا سا طنطنہ ضرور ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ ذرے اور آفتاب کے درمیان رحمت نے ایک پل باندھ رکھا ہے۔ زندگی کے لئے اس پل کی واقعی ضرورت ہے۔

سجاد باقر رضوی

سچی بات یہ ہے کہ یہ سوالنامہ میری سمجھ میں پوری طرح نہیں آیا ہے۔ سینٹ ٹامس اکیوناس کے حوالے سے لے کر سال بیلو کے حوالے تک تقریباً آٹھ سو برس کی مغربی فکر کی تاریخ کو اس مختصر سوالنامے میں نچوڑ دیا گیا ہے۔ پھر دعوے اور بیانات ہیں جو واضح دلائل سے عاری ہیں مثلاً یہ کہ ہمارے

ادبی شہ پاروں میں ایک خاص قسم کی "یاسیت پسندی" ملتی ہے۔ نیز یہ کہ ہمارے جدید اور "جمالیاتی" بزرگوں نے غزل کو چند مستثنیات کے علاوہ "یاسیت پسندی" کا علم بنا کر رکھ دیا ہے۔ آخر میں یہ سوال اٹھایا گیا ہے کہ کیا نئی نسل بزرگوں کے تتبع میں یاسیت پسندی کو قبول کر رہی ہے یا مغربی ادب میں مروجہ یاسیت پسندی کے سامنے اس طرح ہتھیار ڈال رہی ہے جس طرح بالوں اور لباس کے فیشن کی تقلید میں، اور پھر یہ کہ کیا یہ سوچنا بجا ہوگا کہ "یاسیت پسندی" اب صرف غیر ترقی پسندوں ہی سے مخصوص ہو کر نہیں رہ گئی ہے بلکہ اس وسیع الخیالی میں کچھ بزعم خود رجائیت پسند فنکار بھی شامل ہو گئے ہیں؟

اب آپ کلاسیکی اردو ادب کو لیجئے: نثر میں رزمیہ و بزمیہ داستانیں، نظم میں مثنویاں، قصیدے، مرثیہ اور غزل، اور پھر نظیر اکبر آبادی کی نظمیں کیا ان اصناف کے حوالے سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو ادب "یاسیت" کا شکار ہے؟ اور اگر کوئی شخص یہ کہتا ہے تو اس کا دعویٰ بے دلیل نہیں ہونا چاہیے

اب اگر آپ صرف صنفِ غزل کو ہی یاسیت کا شکار بتاتے ہیں تو یہ بات ولی، میر، سودا، درد، مصحفی، غالب، مومن، ذوق، آتش، ناسخ، داغ، امیر، ریاض خیر آبادی، میں سے کن کن شعراء پر صادق آتی ہے؟ شاید آپ کا جواب ہو میر۔ تو عرض ہے کہ میر غم کا شاعر ہے یاس کا نہیں، غم اور یاس میں فرق یہ ہے کہ ایک تخلیقی جذبہ ہے اور دوسرا غیر تخلیقی۔ ایک متحرک ہے اور دوسرا جامد اور غیر متحرک — علاوہ ازیں اگر اس فہرست سے جس میں سارے مشہور غزل گو شامل نہیں ہیں، اگر ایک دو شاعر آپ کے نزدیک "یاسیت پسند" ہوں بھی تو ساری اردو غزل کیسے مطعون ہوگی۔

اب جدید غزل کو لے لیجئے۔ حالی، اقبال، حسرت، یگانہ، فانی، اصغر، حفیظ جالندھری، حفیظ ہوشیارپوری، فیض، ندیم، ظہیر کاشمیری، عارف عبدالمتین، ناصر کاظمی، منیر نیازی، انجم رومانی، شہرت بخاری، سلیم احمد، احمد فراز، شہزاد احمد، احمد مشتاق، ظفر اقبال — ان سب پر یاسیت کی مہر کیسے ثبت کریں گے زیادہ سے زیادہ فانی کے یہاں یاسیت نکال لیں مگر سارے شاعروں کے بارے میں یہ بیان سب کو ایک لاٹھی سے ہانکنے کے مترادف ہے۔ ساٹھ کی جدید ترین جدید تر غزل — تو ان میں اکثر ایسے استعاروں کا استعمال دکھائی دیتا ہے جو ایک بے معنی اور بیچ صورتِ حال کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ آپ ایسی صورتِ حال کو "یاس کی صورتِ حال" کہہ سکتے ہیں۔ اس پر یاسیت، نصب العین، نظام، اقدار وہ قوتیں ہیں جو معاشرے میں افراد کو پُر امید رکھتی ہیں۔ استحصالی معاشرے کی بدترین صورت میں افراد حرص اور خوف کا شکار ہو جاتے ہیں اور یہ منفی قوتیں انہیں اندر سے توڑ دیتی ہیں۔ آج کے سفید پوش زمرے میں ادیب و شاعر بھی شامل ہیں، معاشرتی جبر کے تحت باہر سے بھی ٹوٹ رہے ہیں اور نصب العین اور نظامِ اقدار کی شکست کے باعث اندر سے بھی۔ یاسیت اسی کا نتیجہ ہے۔ جہاں امیدیں اور توقعات ختم ہو جاتیں وہاں ان کی متضاد کیفیت یاس کا در آنا لازمی ہے۔

جمیل یوسف

میرا خیال ہے اگر اس موضوع پر فلسفیانہ حوالوں اور عالمانہ تراکیب سے ہٹ کر بات کی جائے تو مسئلے کی نوعیت اور اس میں مضمر صداقت کا پہلو شاید زیادہ آسانی سے کھل کر سامنے آ جائے۔ فن کی دنیا میں جو کاوش تخلیق کی سطح کو چھو لے۔ وہ یاسیت کی داعی نہیں ہو سکتی۔ بلکہ وہ تو یاسیت کے جذبے کی تہذیب کا باعث بنتی ہے اور زندگی کی تلخیوں کی قلبِ ماہیت کر کے انہیں گوارا اور شیریں بناتی ہے۔ سچا فن پارہ تو راستے کے اس سایہ دار درخت کی مانند ہے جس کی خنک چھاؤں میں تھکا ہارا مسافر آ کر بیٹھتا ہے اور سفر کی صعوبت سے کچھ دیر کے لئے ہی سہی، نجات حاصل کرتا ہے۔ سفر پر پھر روانہ ہونے کے لئے تو اسے بہرحال کمر بستہ ہونا ہی ہے مگر درخت کے زیر سایہ کچھ دیر ستا لینے سے وہ تازہ دم ہو جاتا ہے۔ جس طرح ایک گھنا سایہ دار پیڑ کسی مسافر کے لئے قنوطیت و اضمحلال کا باعث نہیں ہو سکتا۔ اسی طرح کسی سچے شاعر اور ادیب کی تحریر قاری میں یاس کی کیفیت پیدا نہیں کرتی۔ آپ میر کی مثال دیں گے مگر میر تقی میر پر یاسیت انگیزی کی فردِ جرم وہی عائد کر سکتا ہے جس کا مطالعہ میر سرسری ہو اور محض سنی سنائی پر مبنی ہو۔ میر تقی میر، اور غالب

بھی یاسیت کا بیان ضرور کرتے ہیں مگر اس کا نتیجہ یاس انگیزی کی صورت میں برآمد نہیں ہوتا۔ ان کے بیان سے زندگی کی تلخ اور ناہموار حقیقتوں کا عرفان حاصل ہوتا ہے اور انسان کے اندر وہ کیفیت پیدا ہوتی ہے جو صبر کا ثمر ہے۔

اگر آپ ایک فن کار سے یہ مطالبہ کرتے ہیں کہ وہ رجائیت کا اسی طرح واشگاف اظہار کرے اور کسی روشن مستقبل کا ذکر ایسے ہی بلند بانگ الفاظ میں کرے جس طرح ایک سیاسی لیڈر کرتا ہے تو مجھے افسوس سے کہنا پڑتا ہے کہ آپ ادب اور سیاست میں تمیز نہیں کر رہے۔ ایک ادیب کی نگاہ تو زندگی کے حقائق تک جاتی ہے۔ ظاہری سطح تک جا کر رک نہیں جاتی۔ زندگی کی حقیقت یہ ہے کہ یہ ہر آن تغیر پذیر ہی نہیں ہر قدم پر نئے نئے آلام و مصائب میں مبتلا ہے۔ انسان تہذیب و تمدن کی بے پایاں ترقی کے باوجود تنہا سے تنہا تر اور ویران سے ویران تر ہوتا جا رہا ہے۔ مشینی زندگی نے اسے کھوکھلا کر دیا ہے۔ انسان کی حیثیت کسی کروڑ پیکر مشین کے کل پرزوں جیسی ہوتی جا رہی ہے۔ جب فرد کی حالت یہ ہو جب عالم انسانیت پر مسلسل ایک تباہ کن جنگ کا خطرہ منڈلا رہا ہو۔ جب کرۂ ارض پر ہر گھڑی کہیں نہ کہیں انسانیت خاک و خون میں لتھڑی پڑی ہو۔ ایسی صورت حال کے پیش نظر مسرت و شادمانی کے نغمات کوئی جاہل ہی گا سکتا ہے کسی تخلیق کار سے آپ یہ امید نہیں رکھ سکتے کہ وہ جھوٹ کا مرتکب ہو خود بھی فریب کھائے اور دوسروں کو بھی فریب میں مبتلا کرے۔ ایک سچے فن کار کے نزدیک تلخ و سنگین حقائق کا تریاق اسی میں ہے کہ ان حقائق کا سامنا دلیری سے کیا جائے اور ان کی کیفیات کی نوعیت کو سمجھا جائے اور انسان جس کرب میں مبتلا ہے اس کرب کا تخلیقی سطح پر اظہار کیا جائے کہ اس سے خود شناسی جنم لیتی ہے۔ مصائب و آلام کے خلاف جو اہم و مثبت رد عمل ہے اسی خود شناسی کا مرہون منت ہے۔

انسان کے گرد و پیش اور اس کے خارجی ماحول میں برپا کربلا سے نظر ہٹا لیں اور اس کی ذات کے اندرون میں جھانکیں تو یہاں بھی وہی منظر ہے۔ انسان کا باطن ہزار ہا تشنہ آرزوؤں کی رزمگاہ ہے۔ ان آرزوؤں کی تشنگی اسے مضطرب اور بے قرار کئے رہتی ہے۔ کیسے ممکن ہے کہ شعر و ادب میں یہ اضطراب اور بے قراری اظہار نہ پائے۔ یہ اظہار فن پارہ ہو تخلیقی ہو تو اس سے یاسیت جنم نہیں لیتی بلکہ جب قاری اپنی ذات میں برپا کیفیات کو فن پارے کے قالب میں ڈھلا ہوا پاتا ہے تو اس دریافت سے اسے روحانی آسودگی حاصل ہوتی ہے اس حالت کی ادنیٰ مثال وہ تسکین ہے جو ایک شخص اپنے کسی قریبی دوست سے دل کی بات کہہ کر محسوس کرتا ہے اس طرح گویا اس کا بوجھ ہلکا ہو جاتا ہے۔

دل کی بربادی کا کیا مذکور ہے   یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا

اس شعر میں دل کی بربادی کا جو نقشہ کھینچا گیا ہے اور جس انداز سے اسے بیان کیا گیا ہے اس سے قاری کے دل میں دل کی بربادی کے منظر کو دیکھ کر خوف کی کیفیت ہرگز پیدا نہیں ہوتی بلکہ ایک گونہ انشراح کی کیفیت پیدا ہوتی ہے جس سے اس بربادی کا سامنا کرنے کا حوصلہ بڑھتا ہے۔

یہ بات کہ زندگی کی حقیقت ہی غم انگیز ہے کسی تشریح کی محتاج نہیں آپ دیکھیں کہ محبت جیسے پُرمسرت اور دل خوش کن جذبے کا لطف بھی اُسی وقت آتا ہے بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ محبت کی صداقت پر یقین اُسی وقت آتا ہے جب محبت جدائی کی کسک اور فراق کی تڑپ کے مرحلے سے گزرے۔ اس طرح دیکھئے تو محبت کی حقیقت بھی جو بظاہر شادمانی سے بھرپور ایک جذبہ ہے۔ غم اور دکھ کے سوا کچھ نہیں۔ بلکہ سچی بات تو یہ ہے کہ وصل بھی وصال محرومی اور نارسائی کا ایک دوسرا روپ ہے ؎

گزر گیا تری فرقت کا دن، مگر نہ گیا   ترے وصال کی شب آئی، پر نہ بیتی

اور پھر محبت کا جذبہ جب غیر کی آرزو اور صداقت کی جستجو میں تبدیل ہو جاتا ہے تو مراحل اور کٹھن اور حوصلہ شکن ہو جاتے ہیں اسی لئے میر کو کہنا پڑا ؎

سخت کافر تھا جس نے پہلے میرؔ　　مذہبِ عشق اختیار کیا

زندگی کے ان حقائق کا صحیح عرفان انسان میں ایک ایسی خود اعتمادی پیدا کرتا ہے اور اس کے نقطۂ نظر کو وہ وسعت بخشتا ہے اور وہ ایک ایسے مقام بلند پر پہنچ کر دنیا پر نگاہ ڈالتا ہے کہ اسے دنیا ایک بازیچۂ اطفال نظر آتی ہے وہ اسے شب و روز کا ایک تماشہ سمجھتا ہے۔ آپ نہیں کہہ سکتے کہ یہ مقام مقامِ یاسیت ہے یہ مقام تو یاسیت کی مکمل تسخیر کے بعد آتا ہے۔ عرفانِ حقیقت کے اس مقامِ بلند پر پہنچ کر مزاح جنم لیتا ہے۔

میر صاحب زمانہ نازک ہے　　دونوں ہاتھوں سے تھامیئے دستار

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیز رو کے ساتھ　　پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

اور زیادہ واضح طور پر

حیران ہوں دل کو روؤں کہ پیٹوں جگر کو میں　　مقدور ہو تو ساتھ رکھوں نوحہ گر کو میں

ان اشعار میں ایک مزاحیہ کیفیت چھپی ہوئی ہے اگرچہ بظاہر یہ اشعار حزنیہ ہیں۔ میں اقبال کے اس شعر کو بھی اسی قبیل میں رکھوں گا۔ یہاں تنگ آمد بجنگ آمد کی کیفیت ہے۔

خاموش نہ بیٹھے گا محشر میں جنوں اپنا　　یا اپنا گریباں چاک یا دامنِ یزداں چاک

حزنیہ اور انسان کے کرب کے آئینہ دار ادب پاروں میں چھپی ہوئی یہی کیفیت ہے جس کے طفیل ایک دلدوز المیہ دیکھنے کے بعد دل شکنی کی کیفیت پیدا نہیں ہوتی بلکہ قلب کی تالیف اور جذبات کی ترفیع ہوتی ہے۔

وہ شعر و ادب کے میدان میں وہ کاوشیں جو واقعی یاس و حرماں پیدا کرتی ہیں اور جن کو قلب و ذہن پر وارد کرنے سے خوف اور سراسیمگی کی کیفیت پیدا ہوتی ہے تو میرے خیال میں ایسی کاوشوں کو تخلیقی کاوشیں سمجھنا غلطی ہے۔ تخلیق اگر صداقت کی بازیافت اور صداقت کی دریافت ہے تو اس عمل سے سکون اور طمانیت کا پیدا ہونا لازمی امر ہے۔ ؎

جسم جلتے ہوئے امراض کے تنوروں سے　　پیپ بہتی ہوئی گلتے ہوئے ناسوروں سے

قسم کے اشعار میرے نزدیک ایک گھٹیا اور غیر تخلیقی شعری کاوش ہیں۔ اس لئے کہ یہاں شاعر نے صرف ایک عام سے فوٹوگرافر کا کام کیا ہے تخلیق کی حدود کو نہیں چھوا۔ مگر مندرجہ ذیل شعر میں یہی شاعر فنی تخلیق کا ثبوت دیتا ہے۔ یہاں بھی موضوع وہی ہے مگر شعر کا تاثر، یاسیت پر منتج نہیں ہوتا۔

زندگی کیا کسی مفلس کی قبا ہے جس میں　　ہر گھڑی درد کے پیوند لگے جاتے ہیں

جو صداقت اس شعر میں جھلکتی ہے اس کی دریافت سے قاری ایک طرح کی ذہنی تسکین محسوس کرتا ہے۔ ایسا نہ ہوتا تو اس طرح کے اشعار سن کر زبان سے بے ساختہ واہ واہ نہ نکلتی شیلی نے جب کہا تھا کہ "ہمارے سب سے زیادہ شیریں گیت وہی ہیں جو ہمارے سب سے زیادہ غمگین لمحات بیان کرتے ہیں":

OUR SWEETEST SONGS ARE THOSE THAT TELL US OF OUR SADDEST MOMENTS

تو وہ اسی حقیقت کا اظہار کر رہا تھا۔ یہاں SWEETEST کا لفظ قابلِ غور ہے جو شے بہت ہی زیادہ شیریں ہو وہ یاس و حرماں کی کیفیت کیوں کر پیدا کر سکتی ہے۔

مندرجہ بالا بحث کا مطلب یہ نہیں کہ صرف وہی ادبی تخلیقات ادبی تخلیقات ہیں جو بنیادی طور پر زندگی کے احساسِ غم کی آئینہ دار ہوں فطری مناظر کا حسن اور انسانی خد و خال اور حسن و جمال کا طلسم شعر و ادب کے لازوال مرقعوں کی تخلیق کا باعث بنا ہے۔ خود انسانی فکر و شعور اور ذاتِ کائنات

کے مسائل نے فن کے دلپذیر اور سدا بہار پھول کھلائے ہیں۔ ان فن پاروں میں یاسیت کا کوئی عنصر نہیں۔ وہ بلاشبہ فنی عظمت کی نشانیاں ہیں مگر یہاں موضوعِ بحث یہ ہے کہ شعر و ادب جب زندگی کی تلخیوں اور تاریک پہلوؤں کا آئینہ دار بنتے ہیں تو کیا اس سے یاسیت کا جذبہ فروغ پاتا ہے یا ماند پڑتا ہے گویا بحث صرف یاسیت کے حوالے سے ہے اور میں یہ دکھانے کی کوشش کر رہا ہوں کہ غم کا سچا ادراک اور اس کی تخلیقی سطح پر بازیافت بھی غم کی تسخیر کی ہی ایک صورت ہے اور عالمِ موجودات میں یہی بنی نوعِ انسان کا طرۂ امتیاز ہے۔

جہاں کوئی احساس یا جذبہ، چاہے وہ غم سے متعلق ہو یا خوشی سے فن کار کی ذات کا ایک حصہ بن جاتا ہے اور تخلیقی سطح پر اس کا فنکارانہ اظہار ہوتا ہے وہاں لامحالہ حسن پیدا ہوتا ہے۔ فن کی تخلیق درحقیقت حسن کی تخلیق ہے اور ظاہر ہے کہ حسن یاسیت انگیز نہیں ہو سکتا۔ کئی دفعہ ایسا ہوا کہ شاعروں اور ادیبوں نے شعوری کوشش سے اپنے اوپر کوئی خاص جذبہ طاری کر کے مطلوبہ کیفیت کو شعر و ادب میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔ جس طرح کچھ عرصہ پہلے ہمارے لکھنے والوں نے سرخ سویرے اور سرخ انقلاب کے موضوعات اپنائے مگر یہ کوشش کامیاب نہ ہو سکی اور فن کی دہلیز سے ادھر ہی دم توڑ گئی۔ اگر محرکِ بحث کا موقف یہ ہے کہ لکھنے والے شعوری طور پر کوشش کر کے رجائیت اپنائیں اور کسی روشن مستقبل کی بشارت دینے لگیں تو عرض یہ ہے کہ ادب کی تخلیقی سطح پر ایسا ہونا ممکن نہیں کیونکہ اس صورت میں ادب ادب نہیں رہے گا۔ نرا پروپیگنڈہ بن کر رہ جائے گا بلکہ ایسی رجائیت جو مصنوعی ہوگی مضحکہ خیزی کا سامان مہیا کرے گی ایسی تحریروں کے قاری کو مسرت و انبساط کا وہ لمحہ ہرگز میسر نہیں آئے گا جو صرف سچی ادبی تخلیقات کی عطا ہوتا ہے چاہے ان تخلیقات کا موضوع کوئی ہو۔ حسن اور خوبصورتی کو آپ کسی ایک موضوع کے پیمانے میں مقید نہیں کر سکتے۔

سجاد نقوی

فاضل محرکِ بحث نے بڑا فکر انگیز سوال اٹھایا ہے۔ انہوں نے بحث کو عمداً مجمل اور تشنہ رکھا ہے کہ اگر وہ ایسا نہ کرتے تو ممکن تھا کہ وہ اعلیٰ معیار کا ایک مقالہ لکھنے میں کامیاب تو ہو جاتے مگر دوسروں کے لئے کچھ کہنے کی ذرا کم ہی گنجائش رہ جاتی۔ زیرِ بحث موضوع، ادب میں یاسیت ہے اور یاسیت ہمیں ہر زبان کے ادب میں ملتی ہے۔

دراصل مصیبت وہاں درپیش آتی ہے جب ہم یاس کے خارجی اور داخلی پہلوؤں میں تمیز نہیں کر پاتے۔ مثال کے طور پر ایک نام نہاد ادیب اپنے گرد و پیش کی زندگی کی سطح پر نظر آنے والے اُن واقعات کو پیش کرتا ہے جن میں ڈھونڈے سے بھی امید کی کرن نظر نہیں آتی تو ظاہر ہے کہ اس سے جو کیفیت ابھرے گی وہ یاس پر منتج ہوگی اسے ہم حقیقت نگاری کے سنہری لیبل سے سجا تو دیں گے لیکن اس کے دائمی ہونے کی ضمانت عطا نہیں کر سکتے۔ دوسری جانب ایک سچا فن کار خارج میں پیش آنے والے دکھوں کو لاشعوری طور پر اپنی ذات میں جذب کرتا رہتا ہے اور مناسب وقت پر انہیں فطری تخلیقی دباؤ کے تحت ایک فن پارے کی صورت عطا کرتا ہے تو اس میں یاس کی قلبِ ماہیت ہو جاتی ہے اب یاس ننگی حقیقت نہیں رہتی بلکہ جمالیاتی حظ کا خوشنما لبادہ اوڑھ لیتی ہے اور یوں یاس جو جمالیاتی حظ کا سامان رکھتی ہو اب اسے محض یاس نہیں کہا جا سکتا ہے۔ ادب کی پہچان ہی درحقیقت قلبِ ماہیت یا تخلیقِ مکرر کی تفہیم میں مضمر ہے۔ قلبِ ماہیت کے عمل میں ہر شے اپنی اصل شکل برقرار نہیں رکھتی بلکہ نئے روپ میں اُبھر کر سامنے آتی ہے۔ یہ نیا روپ اس شے کی اصل کو یکسر تبدیل نہ بھی کرے پھر بھی تازگی کا احساس دلاتا ہے۔ میر تقی میر اور ناصر کاظمی یاس کے شاعر ہیں لیکن ان کی یاس تازگی کی حامل ہے کہ جب انہیں پڑھیں لطف ملتا ہے۔ فانی کے یہاں بھی یاس موجود ہے اور اس ضمن میں اس کا یہ شعر پیش کیا جاتا ہے ؎

فانی ہم تو جیتے جی وہ میت ہیں بے گور و کفن — غربت جس کو راس نہ آئی اور وطن بھی چھوٹ گیا

یا پھر یہ مصرعہ سے اٹھا چاہتی ہے رگِ لائقِ فانی دیکھتے جاؤ۔ فانی کے یہ اور اس قبیل کے دیگر اشعار پڑھ کر جمالیاتی حظ تو در کنار قاری پژمردگی کا شکار ہو جاتا ہے۔ اسی طرح مجاز کی ایک معروف نظم 'آوارہ' ہے۔ اس نظم میں شاعر ننگی حقیقتیں بیان کرتا چلا جاتا ہے اور یہ تم کہاتے ہے کہ اس کے کسی ایک بند کو سطحیت سے اُوپر نہیں اٹھنے دے گا۔ اس نظم کا ایک نسبتاً بہتر بند ملاحظہ ہو۔

اک محل کی آڑ سے نکلا وہ پیلا ماہتاب
جیسے مُلّا کا عمامہ، جیسے بنیئے کی کتاب
جیسے مفلس کی جوانی، جیسے بیوہ کا شباب

اے غمِ دل کیا کروں، اے وحشتِ دل کیا کروں

اس بند میں غم و یاس کی کیفیت کو مجاز نے جن بھانت بھانت کی تشبیہوں کی مدد سے پیش کیا ہے۔ اس میں قلب ماہیت کا عمل تو ایک طرف ننگی حقیقتیں بھی مضحکہ خیز نظر آتی ہیں۔ اسی طرح فیض کی مشہور نظم 'مجھ سے پہلی سی محبت میرے محبوب نہ مانگ'، پُرجوش خطابت کی اچھی مثال تو کہی جاسکتی ہے اشاعری نہیں بن پائی۔ یاس و پژمردگی اس کے بھی ہر بند میں کھردری (CRUDE) صورت میں موجود ہے مگر مجاز کی نسبت قدرے کم کہ فیض بلاشبہ بڑا شاعر ہے۔ اس قسم کی یاسیت ترقی پسند اور نر ترقی پسند شاعروں کے ہاں جا بجا نظر آتی ہے ——— ویسے کیا یہ عجیب بات نہیں کہ ہمارے محترم ترقی پسند او بانظریاتی سطح پر تو یاسیت کی تکذیب کرتے ہیں لیکن خود ان کے پیدا کردہ ادب میں یاسیت کی رو ہمیشہ موجود رہی ہے تا اس حد تک کہ جب ان میں سے کوئی شعوری طور پر رجائیت سے مملو ادب پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے تو اس کی یہ سعی مشکور نہیں ہوتی بلکہ کئی دفعہ تو یہ ادب مضحکہ خیز یا غیر فطری ہی دکھائی دینے لگتا ہے۔ انسان ہزار رجائیت کے حق میں آواز بلند کرے اور یاسیت کو ملک بدر کرنے کے منصوبے بنائے۔ اس کے دل کے اندر کہیں نہ کہیں غم، ہمیشہ موجود رہتا ہے۔ اس لئے جب ترقی پسند شعرا بھی اپنے من میں ڈوب کر کچھ لکھتے ہیں تو رجائیت کی فرمائش کے باوجود ایسا ادب تخلیق کر جاتے ہیں جو یاس انگیز ہوتا ہے اور اسی لئے پائیدار عناصر کا حامل ہوتا ہے مگر شرط یہ ہے کہ رجائیت کی طرح یاسیت کا عنصر بھی شدت اختیار نہ کر پائے۔ چنانچہ ترقی پسندوں کے ہاں جب یاسیت نے زیادہ شدت اختیار کی ہے تو اس کا منفی روپ ہی سامنے آیا ہے۔ یاس ہمیں ان شاعروں اور ادیبوں کے ہاں بھی مل جاتی ہے جنہوں نے کسی سیاسی نظریئے کا بیج اپنی جیب پر نہیں سجایا لیکن ان کی اور بعض ترقی پسند شعرا اور ادبا کی یاس میں یہ فرق ہے کہ اول الذکر کے ہاں یہ ان کے طرزِ احساس کا حصہ بن کر نمودار ہوتی ہے اور مؤخر الذکر کے یہاں کھوکھلی جذباتی نعرے کا روپ دھار لیتی ہے۔ یہیں پر یاس کے مثبت اور منفی رویوں کا فرق ظاہر ہوتا ہے۔ میرا جی، یوسف ظفر، ن۔م۔ راشد، قیوم نظر، مجید امجد وزیر آغا، ابرار کرل، منیر نیازی کی بیشتر شاعری میں یاس کی پرچھائیں نظر آئیں گی لیکن ان کے ہاں یاس ننگی حقیقت بن کر کہیں بھی قاری کو ڈراتی نظر نہیں آئے گی۔ ان شاعروں کے ہاں یاس مقصود بالذات نہیں بلکہ ایک مثبت فطری رویہ ہے جو قلب ماہیت کے عمل سے گزر کر قاری کو جمالیاتی حظ مہیا کرتا ہے۔ یہی رویہ آج کے افسانے میں انتظار حسین، غلام الثقلین نقوی، انور سجاد اور الطاف فاطمہ کے افسانوں میں بھی نظر آتا ہے۔ ان افسانہ نگاروں نے آج کے آشوب کو پہلے اپنی ذات میں جذب کیا ہے اور پھر علامت کے سہارے اس کی قلب ماہیت کی ہے اور یوں غم و یاس کو نئی شکل و صورت دے کر قاری کو ناامیدی سے نجات دلائی ہے اور جمالیاتی حظ سے ہم کنار کیا ہے۔ ادب میں یاس کا یہ الگ روپ امید کی خود فریبی سے کہیں زیادہ سکون آمیز اور فطرت کے قریب ہے۔

مندرجہ بالا سطور زیرِ بحث موضوع کو سمجھنے کی میری ایک ادنیٰ کوشش ہے۔ تفصیل کو جان بوجھ کر میں نے روا نہیں رکھا ورنہ مثبت یاس کے حق میں کتھارسس کی افادیت سے بھی بحث کر کے آگے بڑھایا جا سکتا تھا کہ جو ادب پارہ قاری کے تشنج کو کتھارسس کے سہارے دور کر کے سکون پر کیفیت مہیا کرے اس کی افادیت سے کیسے انکار کیا جا سکتا ہے اس انداز سے دیکھا جائے تو یاسیت خطرناک رجحان کی بجائے ادب کا واحد زندہ رہنے والا حصہ ہے۔

یحییٰ امجد

• سوال یہ ہے کہ بحث کو میں نے بار بار پڑھا اور اس نتیجے پر پہنچا کہ سوال کیا ہے، یہ خود سوال کرنے والے کو بھی معلوم نہیں۔ یاسیت پسندی کے بارے میں وہ کوئی سوال مرتب کرنا چاہتے ہیں مگر مرتب نہیں کر پائے۔ میرے لئے تو یہ بات بھی پریشان کن ہے کہ سوال اردو ادب کے بارے میں کیا جا رہا ہے اور اردو کے کسی ادیب و شاعر کا نام تک نہیں لیا جا رہا ماسوائے میر تقی میر کے۔ ہاں مغرب کے معیشت دانوں، سائنس دانوں شاعروں، نقادوں کے نام بطور سند ضرور لئے گئے ہیں۔ یہ اصل بحث میں دل وجان کی شمولیت کی نفی اور علمیت کے اظہار کی کوشش نظر آتی ہے۔

• خیر، جو سوال تھوڑا بہت ابھرا ہے، وہ کچھ یوں ہے،

• آیا نئی نسل بزرگوں کے تتبع میں یاسیت پسندی کو قبول کر رہی ہے یا مغربی ادب میں مروجہ یاسیت پسندی کے سامنے ہتھیار ڈال رہی ہے اور وہ ادب جو ترقی پسندانہ نظریات کا حامل ہے، اپنے دعاوی کے باوجود کس قدر رجائی ہے یا اس کے ایک ذیلی گروپ کی تحریروں میں لایعنیت کے حوالے سے جو یاسیت پسندی در آئی ہے اس کا ایک ترقی پذیر ملک کی سائیکی پر کیا اثر ہوگا؟

پھر مضمون کے آخر میں کہتے ہیں، کیا یاسیت پسندی کوئی لاشعوری کیفیت ہے جسے ایک مضبوط اور چوکنا CENSOR کے بغیر قابو میں رکھنا مشکل ہے؟

ان دونوں اقتباسات میں دو سوال ابھرتے ہیں:

۱. یاسیت پسندی کا ہمارے ترقی پذیر ملک کی سائیکی پر کیا اثر ہوگا؟

۲. کیا یاسیت کوئی طاقتور لاشعوری کیفیت ہے؟ —

ان دونوں سوالوں کا ادب سے براہِ راست تعلق نہیں ہے۔ اور فی الاصل یہ عمرانیات اور نفسیات کے سوالات ہیں لیکن بحث کا جو رنگ شروع سے آخر تک ہے، اس میں بین السطور میں سے سوال یہ ابھرتا ہے کہ کہیں نئی نسل بھی طرح طرح کے دعووں کے باوجود ماضی کے ادیبوں اور شاعروں کی طرح یاسیت پسندی کی شکار تو نہیں؟ اور حقیقت یہ ہے کہ یہی سوال ہے جو فاضل محرک بحث پوچھنا چاہتے ہیں۔ لیکن فکری ابہام انہیں غلط بحث کی طرف لے جاتا ہے۔

فاضل نقاد کا یہ سوال چار مفروضوں پر مبنی ہے:

۱. ہمارے ادبی شہ پاروں میں ایک قسم کی یاسیت پسندی ملتی ہے جو کسی طور پر بھی انسان اور کائنات کے تعلقات کی کوئی ولولہ انگیز تعبیر کرنے پر قادر نہیں

۲. ہمارے جدید اور رجائی بزرگوں نے غزل کو — چند مستثنیات کے علاوہ — یاسیت پسندی کا علم بنا کر رکھ دیا ہے۔

۳. عصر حاضر میں پبلک زندگی کا دباؤ پرائیویٹ زندگی کو کنج عزلت میں پناہ لینے پر مجبور کر رہا ہے۔ لہٰذا میر کی عزلت نشینی اور آج کے سیکولر دانشور کی عزلت نشینی میں کوئی اختلاف نظر نہیں آتا۔

۴. اس رجحان کے خلاف (یاسیت پسندی کے رجحان کے خلاف) ایک طاقتور آواز نیم مذہبی اور دوسری سیکولر دانشوروں کے پلیٹ فارم سے بلند ہوتی۔

یہ کہنے دیجئے کہ یہ مفروضے انتہائی غیر متوازن قسم کی تعمیمات ہیں اور آخری دو نکات تو بالکل مبہم اور غیر واضح ہیں۔ آج کے کونسے ایسے دانشور ہیں یہ خدا ہی بہتر جانتا ہے یا فاضل نقاد کسی بھی ادبی گروہ پر اتنا بڑا تبصرہ کرنے سے پہلے اُن کی نشاندہی بھی کر دیتے تو بہتر ہوتا۔ دوسرا یہ کہ دانشوروں کا کونسا نیم مذہبی پلیٹ فارم؟ غالباً سلیم احمد وغیرہ۔ اور کون سے سیکولر دانشور؟ بہتر تھا کہ پہیلیاں بجھوانے کی بجائے براہِ راست ان ادیبوں اور دانشوروں

کے نام لئے جاتے ہیں۔ رجحانات کی نشاندہی تخصیص کے ساتھ کی جاتی اور ۔ وہ اپنے آپ کو رمز کرتے۔ پختہ کار اور سنجیدہ علمی بحثوں میں اس قسم کی گریزپا تعمیمات غلط بحث کی علامت سمجھی جاتی ہیں۔

اب میں ان سب نکات کا ایک ایک کرکے جواب دیتا ہوں۔

۱۔ ہمارے ادبی شہ پارے کون سے ہیں؟ کلیاتِ میر، دیوانِ غالب، مراثیِ انیس، سحرالبیان، بالِ جبریل، بانگِ درا، دیوانِ درد، کلامِ سودا، کلیاتِ نظیر، دیوانِ آتش، مسدسِ حالی، کلیاتِ فانی، کلامِ اصغر گونڈوی، کلامِ فراق، کلامِ فیض وغیرہ۔ ان میں میر، فانی اور فراق کو مشروط طور پر چھوڑ کر کونسا نام ہے جو زندگی کی لہر، اور زندگی کرنے کی بھرپور امنگ سے خالی ہے۔ کیا غالب زندگی سے بے پناہ محبت، مایوسیوں میں امید کو تازہ دم رکھنے اور چشم کو ہر رنگ میں وا رکھنے کا شاعر نہیں ہے۔ غالب کی شاعری کی بنیاد ہی کلفت و راحت میں سے ایک امید رنگیں کو تعمیر کرنے پر ہے۔ اور زندگی کا اتنا کثیر الجہتی شعور کم ہی کسی قوم کے شاعر نے کیا ہوگا جو غالب کے ہاں ہے۔ فاضل محرکِ بحث جو حیات و کائنات کا ولولہ انگیز تعلق چاہتے ہیں وہ اگرچہ بذاتِ خود ادب کی معراج نہیں لیکن غالب کے ہاں اپنے طور پر بدرجۂ کمال نظر آتا ہے۔

بخشے ہے جلوۂ گل ذوقِ تماشا غالب — چشم کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہو جانا

انیس امام حسینؑ کی شہادت سے اور انسانی روح کی بہترین مہمات کے تذکروں سے ایک حیاتِ نو کی بشارت دیتا ہے۔ سحرالبیان یاسیت پسندی سے کوسوں دور ہے۔ رہے اقبال تو اقبال کو "مستثنیات میں سے" سمجھنا، اس عبقری کو SIDETRACK کرنے کے مترادف ہے۔ ہمارے ہاں ہمالیائی بزرگ تو ایک ہی ہیں۔ اقبال اور ان پر یاسیت پسندی کا الزام کوئی نہیں لگا سکتا۔ وہ تو عشقِ الٰہی کے سہارے اس مظلوم معاشرے کو زندگی کے وقار اور استقامت کی نوید دیتے ہیں۔ درد دراں میں یاس نہیں، رفعت اور بالیدگی اور پاکیزہ سنجیدگی پیدا کرتے ہیں۔ وعلیٰ ہذا القیاس۔ سودا، آتش، حالی (مسدس کی حد تک)، اصغر اور فیض امید و حوصلے کے شاعر ہیں۔ اصغر کے ہاں جو سرمستی اور نشاط ہے اس کی مثال تو اب تک ہم سے پیش نہ ہو سکی۔

حقیقت یہ ہے کہ ہمارے ادبی شہ پارے ــ شرط یہ ہے کہ وہ واقعی شہ پارے ہوں۔ انسان اور کائنات کے تعلقات کی ولولہ انگیز تعبیر کرتے ہیں اور اس سے بڑھ کر وہ انسان اور انسان کے تعلقات اور انسان اور پروردگار کے تعلقات کی رفیع الشان تعبیر کرتے ہیں جس سے انسان کا دل رفعت، سربلندی اور عزمِ تازہ سے بھر جاتا ہے۔

۲۔ غزل یاسیت پسندی کا مظہر نہیں ماسوائے فانی کے، یا دوسرے درجے کے غزل گوؤں کے۔ ہاں غزل کے سوز و گداز کو سطحی نگاہ سے دیکھ کر یاسیت پسندی کہا جا سکتا ہے۔ پھر جب غزل کا ذکر ہوتا ہے تو ذہن میں پہلا نام غالب کا آتا ہے۔ پھر میر اور درد، پھر سودا، آتش وغیرہ۔ کیا ان سب کی غزل یاسیت پسندی کا مظہر ہے۔ عزلت نشیں میر کا کلام ہی دیکھ لیں تو بات واضح ہو جاتی ہے:

جب تک کڑی اٹھائی گئی ہم کڑے رہے — ایک ایک سخت بات پہ برسوں اڑے رہے

میر کے ہاں اداسی ہے یاس نہیں، عزم ہے، قنوطیت نہیں۔ ان کے ہاں تو موت بھی زندگی کی ہلاکت نہیں بلکہ

مرگ اک ماندگی کا وقفہ ہے — یعنی آگے چلیں گے دم لے کر

یہ زندگی کا تخلیقی اور خیر آفریں رویہ ہے جب کہ میراجی اور ان کے قبیل کے لوگوں کے ہاں موت زندگی کا اختتام ہے۔ یہ غیر تخلیقی اور خود پرستانہ رویہ ہے۔ پھر آپ اقبال کی غزل دیکھیں، وہ کس چیز کا مظہر ہے؟

مری رات کو مہتاب سے محروم نہ رکھ — ترے پیمانے میں ہے ماہِ تمام اے ساقی!

دوسرے درجے کے شاعروں میں بھی لکھنوی غزل - ہنسی کھیل اور تماش بینی کی غزل، یاسیت پسندی کے الزام سے تو ضرور بری الذمہ ہے۔

غزل کا جو سوز و گداز اور اداس کے ساتھ ملی ہوئی اداسی فاضل نقاد کو یاسیت پسندی نظر آتی ہے۔ میں تو اسے ایک طاقتور قومی جذبۂ حریت اور اس کے ساتھ، برعکس حقائق کے تصادم سے ابھرتا ہوا ایک ایسا احساس سمجھتا ہوں اور غزل کا وہ اداسی کا آہنگ مجھے تو ایک قومی نوحہ سا محسوس ہوتا ہے ؎

یہ حسرت ہی رہی کس کس مزے سے زندگی کرتے
اگر ہوتا گل اپنا، گلشن اپنا، باغباں اپنا (مظہر)

حیف کہتے ہیں ہوا گلزار تاراجِ خزاں آشنا اپنا بھی واں اک سبزۂ بیگانہ تھا (درد)

باغباں غیر ہے اور باغ دوسروں کے قبضے میں ہے تو شاعر زندگی کی معنویت ہی ختم ہوتی محسوس کرتا ہے۔ گلزار تاراجِ خزاں ہوتا ہے تو شاعر کو گل یاسمن یعنی شاہانہ طبقات کی بربادی کا نہیں سبزۂ بیگانہ - غریب عوام کی بربادی کا رنج ہوتا ہے۔ کیوں کہ اس کا دل انہیں لوگوں سے بندھا ہوا ہے۔

اس طرح کی اداس سے کی شاعری ہمارے قومی تفاخر اور جذبۂ حریت پسندی سے منور قومی نوحوں کی حیثیت رکھتی ہے اور برصغیر کی اس مظلوم و مقہور قوم کی ثقافتی زندگی کی بہترین ولولہ انگیز تعبیر کرتی ہے۔ فاضل نقاد کائنات پرستی کی کس شاعری کی ولولہ انگیزی چاہتے ہیں؟ ولولہ انگیز تعبیریں، حیات اور کائنات کے رشتوں کی نہیں ہوا کرتیں۔ وہ ایک غیر تخلیقی تخیل پرستانہ سرشاری ہوتی ہے جس کی انتہا جوگ، اور بظاہر فطرت پرستی پر ہوتی ہے۔ ولولہ انگیز تعبیریں خیر و شر کے تصادم میں انسان کی خیر آفریں شمولیت کی ہوا کرتی ہیں۔ انسان اور انسان کے تعلق کی اور انسان اور پروردگار کے تعلق کی ہوا کرتی ہیں کائنات کا مقام تو خدا اور انسان کے بعد ہے۔

جدید غزل کو بھی آپ دیکھیں تو فیض، ندیم، ظہیر کاشمیری، منیر نیازی، ناصر کاظمی، احمد فراز، ظفر اقبال، سرمد مظاہری، شہزاد احمد، سجاد باقر رضوی، شکیب جلالی، سلیم احمد، اطہر نفیس، احمد مشتاق، سلیم شاہد، جاوید شاہین، صدیم ہاشمی، اقبال ساجد، خالد احمد، صابر ظفر اور کئی دوسرے اچھے اچھے شاعروں کے ہاں غزل کا غالب رنگ یاسیت پسندی کا نہیں اُمید اور توانا جذبوں کی سرشاری کا ہے۔ ہاں کہیں کہیں اداسی اور اداس آواز بھی سنائی دیتی ہے تو وہ زندگی سے بیزاری کی نہیں، زندگی سے محبت کی آواز ہے۔

۳۔ اب اس سوال کو دیکھئے کہ آج کل کا ہیتی دانشور بھی میر کی طرح عزلت گزیں ہے۔ سبب ان کے بقول دونوں کی عزلت نشینی کا مختلف ہے۔ میر کی عزلت نشینی تصوف کی تنزیہہ و تشبیہ کی مرہون ہے اور آج کل کے شاعروں کی عزلت نشینی مادی اسباب کی۔ اور اس بات کی کہ پبلک لائف کا دباؤ پرائیویٹ زندگی پر پڑ گیا ہے:

اس مفروضے کے بارے میں عرض ہے کہ تصوف کی ماہیت کے سوال سے قطع نظر میر کے عہد کا تصوف اور میر کا تصوف اسی چیز کا مرہونِ منت ہے جس کو وہ پبلک لائف کا دباؤ کہتے ہیں۔ یعنی معاشرہ ایک زبردست شکست و ریخت سے دوچار تھا اور عصر ایک آشوب میں مبتلا تھا۔ جس میں کہ پھرتے ہیں میر خوار کوئی پوچھتا نہیں اور درد اکیس یوم کا فاقہ کرتے ہیں اور دیگر بڑے بڑے سانحات پُرامن خوشحال معاشرے کو تہ و بالا کر دیتے ہیں تو ایسے میں شاعر تنہائی میں بیٹھ کر قومی زوال پر صدائے درد سے دل گرانی اور یاس کے رنگ دکھاتا تھا۔

آج کی صورتِ حال بھی گریشم کے قانون کی یعنی "اچھا زر بڑے زر کو مارکیٹ سے باہر نکال دیتا ہے" مرہونِ منت نہیں ہے بلکہ اس کا اصل سبب وہ استحصال ہے جو صدیوں سے ذخیرہ ہوتا ہوا اس معاشرے میں ہم تک پہنچا ہے۔ اور جس کا احساس نئی نسل کو شدید تر ہے۔ لہٰذا ردِ عمل بھی شدید تر ہے دباؤ پبلک لائف کا نہیں اس استحصال کا ہے جس نے آدمی کا سانس لینا دشوار کر رکھا ہے۔ ایسے میں شاعر — بالخصوص نوجوان شاعر کبھی احتجاج اور کبھی

فریاد کرتا ہے اور کبھی کبھی حملہ۔ آس اور یاس ایسی چیزیں نہیں ہیں کہ باہم ایک دل میں اکٹھی نہ ہو سکیں۔ انسانوں یا شاعروں کی تقسیم اس طور پر ہرگز نہیں کی جا سکتی کہ وہ آس سے بھرا ہوا ہے اور وہ یاس سے۔ میرا تو یہ حال ہے کہ کبھی کبھی یاس میری شاہ رگ کے قریب آ جاتی ہے اور کبھی کبھی آس میں صبحِ نو کے مژدے اوروں کو بھی سناتا پھرتا ہوں ؏

می شود پردۂ چشمم پرِ کاہے گاہے
دیدہ ام ہر دو جہاں را بہ نگاہے گاہے

تو نیا شاعر اسی صورتِ حال سے جنگ کر رہا ہے اور یہ جنگ بذاتِ خود ایک رفیع الشان اور ولولہ انگیز عمل ہے لیکن فرق صرف یہ ہے کہ فاضل نقاد کو اس کے سمجھنے کے لئے ذرا زاویۂ نگاہ کے ترچھے پن کو ختم کرنا ہوگا۔ کیوں کہ اس وقت تو ان کا ذہن مغرب کے طرح طرح کے سامراجی فرودستی فلسفوں سے بھرا ہوا ہے۔

جنوں قباست کہ موزوں بقامتِ خرد است

ایک ادبی مسئلہ

سلیم احمد

غالب ہماری تاریخ کے اس مقام پر کھڑا ہے جہاں عہدِ کہن رخصت ہو رہا ہے اور عہدِ جدید کی بنیاد پڑ رہی ہے۔ غالب سے پہلے ہماری تہذیب ایک اکائی تھی جو تین رشتوں میں ظاہر ہوتی تھی۔ انسان کا انسان سے رشتہ، انسان کا کائنات سے رشتہ، انسان کا خدا سے رشتہ۔ یہ سب رشتے مل کر ایک وحدت بناتے تھے۔ غالب کے بعد ہماری تہذیب میں یہ رشتے ٹوٹ جاتے ہیں اور ہم اس وحدت یا اکائی کو کھو دیتے ہیں جو عالمِ خارجی میں تین جہات قائم کرتی تھی۔ یعنی انسان اور خدا کا رشتہ۔ انسان اور کائنات کا رشتہ۔ اور انسانوں کا باہمی رشتہ۔ عالمِ خارجی کی طرح ہماری داخلی فطرت بھی ایک اکائی تھی اور اس کی صورت یہ تھی۔ انسان کا اپنے محسوسات سے رشتہ۔ انسان کا اپنے تعقلات سے رشتہ اور انسان کا اپنی جبلتوں سے رشتہ۔ غالب کے بعد یہ اکائی دوطرفہ ٹوٹتی ہے۔ پہلے خارجی رشتے ٹوٹتے ہیں اور پھر داخلی رشتے اور اس طرح ہماری تہذیب داخلی اور خارجی طور پر شکست و ریخت کا شکار ہو جاتی ہے۔ پچھلے ڈیڑھ سو سال میں ہماری تاریخ اور ہمارے معاشرہ میں جو ایک مخصوص ذہنیت، ایک مخصوص زبان، چیزوں کو دیکھنے، سمجھنے اور محسوس کرنے کا جو ایک مخصوص طریقہ پیدا ہوا ہے۔ وہ میرے خیال میں اس ایک چیز میں بند ہے۔ جس کو غالب کا دیوان کہتے ہیں۔ چنانچہ ایک بار میں نے کہا تھا کہ ڈیڑھ جزو کے اس دیوان میں جس کا مطلع اور مقطع غائب ہے۔ ہماری تہذیب کی کچھ ایسی بنیادی چیزیں غائب ہو گئی ہیں جن کو کھونے کے بعد ہم دوبارہ انہیں حاصل کرنے میں ناکام ہوتے ہیں۔

اب اردو شاعری میں ان ہی رشتوں کا حوالہ عشق تھا۔ عشق ایک ایسی قوت تھی جو انسان کو ایک وحدت کی طرف، ایک اکائی کی طرف بلاتی تھی اور اس کا رشتہ مختلف چیزوں سے جوڑتی تھی۔ یہ رشتہ خدا سے بھی ہو سکتا ہے۔ کائنات سے بھی۔ انسانوں کا باہمی رشتہ بھی انسانوں کے باہمی رشتہ کا مرکزی استعارہ محبوب سے تعلق تھا۔ عشق رشتوں کی ہم آہنگی کا استعارہ تھا۔ مثلاً میر کے یہاں دیکھئے۔ میر کے یہاں جو عاشق ہے اس کا رشتہ ایک طرف تو کائنات سے یوں ہے۔

جیتے جی کوچۂ دلدار سے جایا نہ گیا اس کی دیوار کا سر سے مرے سایہ نہ گیا

اور دوسری طرف محبوب سے ؎

وائی دیکھ یہاں کچھ ادائیاں دیکھیں بھلا ہوا کہ تری سب برائیاں دیکھیں

"جیتے جی کوچۂ دلدار سے جایا نہ گیا" کا مطلب یہ ہے کہ کوچۂ دلدار کائنات کے مترادف ہو گیا ہے اور پوری زندگی حیاتِ عشقیہ کے تابع ہو گئی ہے۔ عشق کی اقدار کے تابع ہو گئی ہے۔ یہ عاشق جس نظر سے محبوب کو دیکھ رہا ہے اسی طرح کائنات کو اس بھری پُری دنیا کو دیکھ رہا ہے اور دونوں سے اس کا رشتہ ہم آہنگی کا رشتہ ہے اور دوسری چیز یہ ہے کہ عشق کوئی جز وقتی کام نہیں ہے۔ بلکہ پوری زندگی کی اقدار

ایک مرکز کے اوپر قائم ہیں اور وہ مرکز ہے عشق۔ غالب کے یہاں دیکھئے اس کی صورت کیا بنتی ہے۔ غالب کی ایک غزل بہت اچھی عاشقانہ غزل بھی جاتی ہے! اس کا ایک شعر ہے

دل ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کے رات دن بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کئے ہوئے

اب گویا فرصت اور کام تقسیم ہوگئے ہیں۔ عشق ہمہ وقتی کام نہیں ہے جس طرح میر کے یہاں ہے بلکہ فرصت کا مشغلہ بن گیا ہے۔ عشق کی اکائی اندر سے ٹوٹ گئی ہے۔ اب وہ جو رشتہ تھا انسانوں کے مابین۔۔۔۔ بھلا ہوا کہ تری سب برائیاں دیکھیں۔ وہ آپ غالب کے یہاں دیکھئے۔ طنز ہے۔ تحقیر ہے۔ ہنسنے کا انداز ہے۔ "تمہیں کہو کہ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے" ۔۔ غالب یہ لب و لہجہ اختیار کرتا ہے۔ میر کے ہاں جو ہے وہ یہ ہے۔۔۔ بھلا ہوا کہ تری۔۔۔۔۔

تو انسان سے اور کائنات سے رشتہ اور عشق کی مرکزیت تینوں چیزیں منقطع ہو جاتی ہیں۔ ہماری تہذیب میں ایک ایسی کیمیا سازی تھی جو عشق کے ذریعے سے انسان کی پوری ذات اور شخصیت کو ہم آہنگ کر دیتی تھی۔ انسان کے جو تجربات ہوتے تھے وہ اسی کی ذات کے ارد گرد گھومتے تھے اور ایک ہالہ بناتے تھے اور اسی کے اندر زیادہ سے زیادہ گہرائی پیدا کرتے تھے یعنی اس تہذیب میں تجربات کی ڈائمینشن عمق یا گہرائی تھی۔ غالب کے یہاں تجربات کی ڈائمنشن وسعت ہے۔ پھیلاؤ ہے۔ اس کو میں اپنی اصطلاح میں یوں کہتا ہوں کہ غالب کی انا اس کی ذات سے الگ ہوگئی ہے اب وہ ان کے زاویے سے پوری کائنات اور پورے انسانی روابط کو دیکھتا ہے۔ وہ خود آخر میں فیصلہ کرتا ہے کہ خدا سے رہا نہیں جا سکتا اور گویا وہ نسخۂ ہستی کی حقیقت سے خدا کو پہچانتا ہے۔ یوں غالب خدا سے شاکی ہے۔ انسان سے شاکی ہے۔۔ رہیئے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو اور وہ اپنے عالم سے شاکی ہے۔ اس کے سارے انسانی رشتے زہرناک ہوگئے ہیں۔ یہاں تک کہ فطرت سے بھی اس کا رشتہ زہرناکی میں تبدیل ہو گیا ہے۔ وہ سکون کے لئے باغ میں جاتا ہے تو وہ نکھری گلاب کی سی ہے وہ چلتے ہوئے چمن کو چلے والی کیفیت نہیں ہے بلکہ یہاں بھی ایک کاوش نما صورت پیدا ہوتی ہے۔

سایۂ شاخِ گل افعی نظر آتا ہے مجھے

قدیم تہذیب ایک ٹریڈیشنل تہذیب تھی۔ اس کا اصل اصول روایت تھا۔ یعنی وہ عناصر جو ایک نسل کو دوسری نسل سے پہنچے ہیں۔ اور وہ ان اقدار کو جوں کا توں قبول کر لیتے ہیں اور ان کو اپنے اندر رچا بسا کر اپنی جہانی اقدار پیدا کرتے ہیں غالب کے یہاں یہ سلسلہ پہلی بار منقطع ہوتا ہے دینِ بزرگاں خوش نکرد کی صورت میں۔

اسے میں عہدِ جدید کے انسان کا سب سے بڑا المیہ کہتا ہوں۔ مجھے نہیں معلوم وہ کونسا مقام ہے جہاں فرد اپنے انسانی رشتوں سے اور کائناتی رشتوں سے کٹنا شروع ہو گیا ، اور ان رشتوں میں دراڑ پڑ گئی۔ یہ کبھی داخلی طور پر رونما ہوا تھا۔ اس کے بعد وہاں سے معاشرہ میں پھیلا چنانچہ سارے انسانی رشتے چاہے وہ خاندانی ریلیشن شپ ہو یا دوسری معاشرتی شکلیں ہوں سب DESTORY ہوگئیں، اور صرف دو قسم کے رشتے باقی رہ گئے اب انسان انسان سے استعمال کے لئے ملتا ہے یا رعب جھاڑنے کے لئے۔ قدیم تہذیب میں، اس کا BASIC UNIT فیملی تھا اور وہ باپ کے اقتدار پر قائم تھا تو اس سے یہ صورت پیدا ہوئی کہ خاندان میں باپ معزول ہوا۔ سیاست میں بادشاہ تخت سے معزول ہوا۔ اور آسمان پر خدا معزول ہوا۔ غالب کے یہاں یہ پورا عمل آپ کو نظر آئے گا۔ اس کی ابتدائی صورت باپ سے آویزش ہے۔ دینِ بزرگاں خوش نکرد۔

میں نے اپنے ایک حالیہ مضمون میں کہا ہے کہ میر کے یہاں انسان کی تعریف یہ ہے کہ انسان ایک رشتے کا نام ہے۔ انسانوں کے درمیان انسان ایک تعلق کا نام ہے۔ پھر یہ تعلق نکھ پھیلتا ہے اور اس کے ذریعہ انسانوں کا رشتہ اور پھر خدا سے رشتہ بنتا ہے۔ غالب کا

انسان کو ان رشتوں کی نفی کر دیتا ہے اور اپنے آپ کو ابسولیوٹ سمجھنے لگتا ہے۔ یعنی وہ مطلق بن جاتا ہے۔ جب شے مطلق ہو گئی تو وہ اپنے اضافی رشتوں میں باقی نہیں رہتی۔ چنانچہ غالب کا سب سے اہم سرمایہ یہ ہے ؎

اپنی ہی ہستی سے ہو جو کچھ ہو

حاصل نہ کیجے دہر سے عبرت ہی کیوں نہ ہو

اب وہ انسان کو اس کے رشتوں میں نہیں دیکھتا۔ بلکہ اس کا وجود اس کی شخصیت ABSOLUTE کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ اب وہ اپنی جگہ مکمل اور کامل خیر ہو گئی۔ اس دوسری چیزوں سے کوئی تعلق باقی نہیں رہا۔ اس سے غالب کا وہ گنبدِ بے در پیدا ہوتا ہے جو نعروں ان سے گونجتا رہتا ہے۔

اچھا یہی وہ ساری TENDENCIES ہیں جو ہم اس عہد میں دیکھ پاتے ہیں۔ میں میر کے یہاں ان رشتوں کی شکل دکھا چکا ہوں انہیں کی طرف اشارہ کر دیتا ہوں۔ وہاں انسان، انسانی رشتوں کے درمیان جکڑا ہوا۔ ان کے درمیان سانس لیتا ہوا انسان ہے۔ نظیر کو دیکھئے اس کا انسان معاشرہ میں اس طرح ہے جیسے دریا میں کنول۔ وہ ایک تماشائی انسان ہے جو بنجاروں کے ساتھ گھومتا پھرتا ہے۔ غالب کا انسان ان سب سے مختلف انسان ہے۔

اب مسئلہ یہ ہے کہ ہم جس تہذیب سے اس وقت دوچار ہیں یہ ایک انفرادیت پسند تہذیب ہے۔ اس تہذیب میں نہ صرف انسان کا انسان سے کوئی مثبت رشتہ پیدا نہیں ہو سکا۔ بلکہ کائنات اور ماورائے کائنات اگر کوئی حقیقت ہے تو اس سے بھی یہ تہذیب کوئی تعلق پیدا نہیں کر سکی، اور جوں جوں یہ آگے بڑھتی جائے گی۔ اندرونی اور بیرونی طور پر سارے رشتوں سے منقطع ہوتی جائے گی اور اس سے اگر کوئی رشتہ پیدا کرنے کی کوشش کی ہے تو وہ مثبت نقطۂ نظر پر قائم نہیں ہے، بلکہ افادہ اور استعمال کے نقطۂ نظر پر قائم ہے۔ یہ تہذیب ہے جس میں رکھ کر میں سوال کرنا چاہتا ہوں کہ اس پوری ذہنیت کا غالب سے کیا تعلق ہے؟

یہ کہ انسان کی جو صورت غالب کے یہاں رونما ہوتی ہے اور میں غالب کو جس کا پرائم سیل کہتا ہوں۔ ہمارے ماضی میں اس کی کیا بنیاد تھی یعنی جہاں سے عبوری دور شروع ہوتا ہے۔ ایک تہذیبی دائرہ مکمل ہو کر دوسرے تہذیبی دائرہ کی ابتدا ہوتی۔ میں نے غالب کو ان میں سوال اٹھایا تھا کہ انگریز یا ہمارے یہاں جو تہذیب لائے اور غالب نے کلکتہ میں ان کی دھواں گاڑی دیکھی۔ اس سے متاثر ہوا۔ اگر یہ تہذیب انگریز نہ لاتے تو کیا ہمارا معاشرہ اپنے اندرونی تحرک کے ذریعہ خود یہ چیز نہ پیدا کر لیتا۔ ماضی میں اس کی بنیاد کہاں کہاں تھی؟

تیسری چیز یہ کہ جو چیز سر سید کے یہاں اس کی رلیشنلزم میں ظاہر ہوتی ہے اور نیچر پرستی اور مذہب کی ایک تعبیر جدید کی صورت اختیار کرتی ہے ان میں اس ساری کشمکش سے جو غالب کے یہاں رونما ہوتی ہے کیا تعلق ہے؟ سوال کی یہ تین جہات بنتی ہیں اور غالب کو ان ہی میں میں نے ان تینوں جہات پر گفتگو کی ہے۔

وحید قریشی

سلیم احمد صاحب نے غالب کے سلسلہ میں تین جہتوں کی بات کی ہے۔ خدا، کائنات اور انسان۔ لیکن ایک شاعر پر بات کرتے ہوئے ہمیں ایک چوتھی جہت کو بھی سامنے رکھنا پڑتا ہے۔ اور وہ ہے موضوع اور نقاد کے درمیان رشتہ ایک طرف تو کسی شاعر کا تجزیہ کرتے ہوئے ہمیں یہ دیکھنا پڑتا ہے کہ انسان کے ساتھ اس کا کیا رشتہ ہے۔ کائنات کے ساتھ اس کا کیا رشتہ ہے اور خدا کے ساتھ اس کا کیا رشتہ ہے۔ دوسری طرف اس وقت ایک نقاد کی حیثیت سے کسی

ادب پارے کو نہیں دیکھا جا سکتا جب تک ہم غالب اور اس طرح کے دوسرے شعرا، ادبا اور نقادوں کے درمیان رشتوں کی بات بھی نہ کریں سلیم احمد صاحب نے غالب کے بارے میں اپنے تاثرات بڑی تفصیل سے بیان کئے ہیں اور بتایا ہے کہ غالب کا موجودہ تہذیبی اقدار کے ساتھ اور موجودہ انفرادیت پسند تہذیب کے ساتھ کیا علاقہ ہے یا دوسرے الفاظ میں انہوں نے بتایا کہ ماضی سے غالب کا رشتہ کیا تھا۔ اور سرسید کے علم کلام کے ساتھ اس کا واسطہ کیا بنتا ہے؟ میرا خیال یہ ہے کہ اس میں چوتھی جہت کو نظر انداز کر دیا گیا ہے اگر اسے بھی شامل کر لیا جائے تو شاید ہم غالب کی تصویر کو صحیح تناظر میں دیکھ سکیں گے۔ غالب کے اُردو کلام کے بارے میں دو باتوں کا جائزہ لینا ضروری ہے۔ اگر ہم گفتگو کو صرف اُردو تک محدود رکھیں گے تو غالب کی یہ پوری تصویر نہ ہوگی۔ ہمیں معلوم ہے کہ غالب نے ابتدا میں اُردو شاعری کی جب کلکتے گئے تو اُس وقت تک اپنا تقریباً سارا اُردو کلام مکمل کر چکے تھے۔ اس کے بعد فارسی شاعری کا سلسلہ بکثرت شروع ہو گیا۔ میری رائے میں غالب پر کوئی تبصرہ کوئی تنقید بھی مکمل نہ ہوگی، اگر صرف ان کے اُردو کلام کو پیشِ نظر رکھ کر کی جائے گی۔ تو غالب نے ابتدائی دور کے بعد بھی زندگی کی اور فارسی کا بہت بڑا سرمایہ تخلیق کیا۔ اُسے نظر انداز کر کے اگر ہم غالب کا نقشہ دیکھنے کی خواہش کریں گے تو وہ کُل کی تصویر نہیں ہوگی، صرف جزو کی تصویر ہوگی سلیم احمد صاحب کے اس تجزیے میں سب سے پہلی بات جو مجھے کھٹکتی ہے وہ یہ ہے کہ انہوں نے اپنی بات کو صرف اُردو تک محدود رکھا ہے۔ میرا یہ ہے کہ وہ صرف غالب کے ابتدائی دور کی باتیں بتا پائے ہیں اور اس کے بعد شاعر میں کیا تبدیلیاں آئیں اس کا کوئی ذکر نہیں کیا۔ آخر کائنات، انسان، اور خدا کے رشتے تو اس کے بعد بھی قائم رہے۔ اور غالب نے آخر عمر تک اُن کے بارے میں سوچا ہے۔ اس لحاظ سے غالب کی یہ تصویر جو سلیم احمد صاحب نے بنائی ہے ایک لحاظ سے نامکمل ہے۔ یہ بات میں اس کے حوالہ سے کہہ رہا ہوں کہ آخر موضوع اور نقاد کے درمیان بھی تو کوئی رشتہ ہوتا ہے اور وہ رشتہ بھی اس طرح کی سمتوں میں متعین کیا جا سکتا ہے۔ بات یہ ہے کہ انہوں نے غالب کے سفرِ کلکتہ کو اس کی زندگی کا ایسا بنیادی سفر قرار دیا ہے۔ کہ اس کی مدد سے انہوں نے پورے غالب کو پہچاننے کی کوشش کی ہے۔ گویا یہاں بھی تصویر کو اس کے صحیح تناظر میں رکھ کر دیکھنے کی کوشش نہیں کی گئی۔ حالانکہ ان کے سفرِ کلکتہ کے اثرات فارسی کلام پر زیادہ مرتب ہوئے ہوں گے۔ اُردو کلام میں تو وہ چند غزلیں ہیں جو انہوں نے کلکتہ کے قیام کے دوران میں کہیں اور ان کی حیثیت بھی اس کے قلمی دیوانوں میں حاشیہ کی غزلوں کی سی رہ جاتی ہے اس صورت میں یہ خیال کرنا کہ ان کے اُردو کلام میں کلکتے کی زندگی نمایاں ہوئی ہے، حقیقت کے خلاف ہے تیسری بات یہ ہے کہ غالب کو ہم نے اس کے فلسفیانہ افکار کے حوالہ سے تو دیکھا۔ لیکن اب یہ بھی ضرورت تھی کہ انہیں زمینی رشتوں کے حوالہ سے بھی دیکھا جائے غالب آخر ایک معاشرہ میں رہتا تھا۔ اور کائنات کے ساتھ اس کا رشتہ نہ تھا وہ ایک خاص فلاسفر کا رشتہ نہ تھا وہ ایک خاص معاشرتی فضا میں رہتا تھا۔ کچھ لوگ اس کے آس پاس تھے کچھ تہذیبی اقدار چل رہی تھیں۔ ان سب کے تال میل سے غالب نے اپنی شاعری کا پورا خمیر جو دیکھا اور پہچانا ہے اس لحاظ سے میں سمجھتا ہوں کہ غالب کا تجزیہ کرتے ہوئے ہمیں دِلّی اور اس کے آس پاس کی تہذیبی زندگی کو پیشِ نظر رکھنا ہوگا۔ بجائے اس کے کہ ہم کلکتہ کے بارے میں ایک ایسا تخیلی زاویہ پیدا کر لیں۔ اور اسے محور بنا دیں پوری حیات اور کائنات کا تو یہ واقعات کے خلاف ہوگا۔ یہ تو اس کا ذکر تھا کہ نقاد کا موضوع کے ساتھ کیا تعلق ہوتا ہے۔ اور سلیم احمد صاحب نے غالب کی ذات کے ساتھ یہ چوتھی جہت کس حساب سے قائم کی ہے۔ اب میں اس بات کو لیتا ہوں کہ انہوں نے غالب کی ذات کے جن رشتوں کا سراغ لگایا گیا ہے اس میں کس حد تک غالب کی اپنی ذات کو دخل ہے اور کس حد تک اس تہذیبی شعور کا جو غالب کے سامنے تھا سلیم احمد صاحب نے غالب کا تجزیہ کرتے ہوئے غالب کی بجائے ان تہذیبی اقدار اور اس معاشرتی فضا کو شاید ضرورت سے زیادہ اہمیت دے دی ہے جن میں غالب رہتے تھے انہوں نے یہاں اس بات کو پیشِ نظر نہیں رکھا کہ شاعر کا مطالعہ بھی اس کی زندگی کے تصورات اور شعری تجربے بھی دخل انداز ہوتا ہے نیز اس کا ماضی بھی دخل انداز ہوتا ہے۔ اگر ہم اس حساب سے دیکھیں، تو کیا ہم غالب کو دیکھتے ہوئے اس کے بارے میں بھی یہی نتیجہ نکالیں گے، کہ غالب کے دور میں ایک تہذیبی دائرہ ختم ہو رہا ہے اور دوسرا تہذیبی دائرہ پیدا ہو رہا ہے جس کی وجہ سے غالب نے اپنی انفرادیت پر زور دیا۔ کبھی اس سے پہلے عرفی بھی یہی کچھ کہہ گئے ہیں۔ عرفی جب یہ کہتا ہے۔

راہِ فرہادی و مجنونیم ہمہ درپیش ۔۔۔ رفتم ایں راہ و لیکن نہ چوں ایشاں رفتم
ناخنِ تیشہ نہ راندم بہ رگ و ریشۂ سنگ ۔۔۔ کوہِ غم در تہِ پاسودہ بجولاں رفتم

تو کیا ہم اس میں عین وہی نتیجہ نہیں نکالیں گے جو سلیم احمد صاحب نے غالب کے کلام میں نکالا ہے کہ نئی تہذیب آ رہی تھی اور یہ تہذیب انفرادیت پسند تھی اور اس انفرادی سوچ کی وجہ سے کائنات کے ساتھ شاعر کا رشتہ کٹتا چلا گیا اور اپنی ذات کی طرف منعطف ہوتا چلا گیا۔ میرے خیال میں یہ تقسیم انسانی نفسیات کے ساتھ بڑا ظلم ہوگا۔ انسان آخر کائنات میں اور ایک مخصوص فضا میں رہتا ہے اور اس کے ساتھ بھی اس کا رشتہ استوار رہتا ہے۔ ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ عرفیؔ کے ہاں جو حد سے بڑھتی ہوئی انا ہے اس میں اور غالبؔ کی حد سے بڑھی ہوئی انا میں کوئی بنیادی فرق ہے آخر پرانے شاعر بھی خدا کے بارے میں باتیں کرتے تھے۔ اور مذہب کے بارے میں بھی بعض اوقات آزادہ روی کا اظہار کرتے تھے تو کیا اس سے یہ سمجھ لیا جائے کہ اس زمانہ میں بھی تہذیبی اقدار کی شکست و ریخت کا عمل جاری تھا جو غالبؔ کو درپیش تھی۔ میرا خیال یہ ہے کہ ہم اس طرح تہذیبی اقدار پر زور دے کر اور موجودہ تہذیب کے انفرادی پہلو پر اس حد تک اصرار کر کے غالبؔ میں اپنے خیالات کی تلاش کر رہے ہیں، غالبؔ کو سمجھنے یا سمجھانے کی کوشش نہیں کر رہے۔

وزیر آغا

سلیم احمد صاحب کا بنیادی موقف یہ ہے کہ غالب سے قبل برصغیر کا معاشرہ مربوط اور جُڑا ہوا تھا۔ یعنی اس میں خارجی سطح پر انسان کائنات اور ماورائے کائنات کی تثلیث پوری طرح قائم تھی۔ اور داخلی سطح پر محسوسات، تعقلات اور جبلتوں کا آپس میں رشتہ نہایت قوی تھا۔ گویا انسان کی خارجی اور داخلی "اکائی" میں ابھی کوئی شے رخنہ انداز نہیں ہوئی تھی۔ چنانچہ میرؔ اور نظیرؔ کی شاعری ایک مکمل انسان کی شاعری ہے آؤٹ سائڈر کی نہیں مگر غالب کے ہاں ٹوٹنے اور منقطع ہونے کا عمل شروع ہوا جو مغربی تہذیب کی آمد سے پیدا ہونے والی شکست و ریخت سے وابستہ تھا۔ بقول سلیم احمد غالب کے ہاں انا شخصیت سے الگ ہو کر خدا انسان اور کائنات کے وجود سے شاکی ہو گئی جس کے نتیجے میں تمام قدیم مابعد الطبیعیاتی رشتے ٹوٹ گئے اور غالب بھری دنیا میں یکہ و تنہا رہ گیا۔ آخر میں سلیم احمد صاحب نے کہا ہے کہ آج کی تہذیب انفرادیت پسند ہے اور انسان، کائنات اور ماورائے کائنات سے مثبت رشتہ قائم نہیں کرتی۔ غالب جب اس تہذیب سے متاثر ہوا۔ تو اس کے ہاں بھی منقطع ہونے کا رجحان پیدا ہوا۔ اور وہ اپنی ہزاروں برس پرانی مربوط اور منظم تہذیب سے ٹوٹ کر ایک ایسے نقطہ پر آن کھڑا ہوا جو محض اس کی اپنی ذات کا نقطہ تھا۔ چنانچہ سلیم احمد صاحب نے یہ سوال اٹھایا ہے کہ غالب یا غالب کے اس انفرادیت پسند انسان کی بنیاد اس کے ماضی میں کیا ہے؟ انہوں نے اپنے اس سوال کی وضاحت نہیں کی تاہم ان کی تحریر سے یہی ایک بات مترشح ہو رہی ہے کہ وہ غالب کے انفرادیت پسند انسان کو مشرقی تہذیب اور مغربی تہذیب کے ٹکراؤ سے پیدا ہونے والی چنگاری قرار دے رہے ہیں

مجھے سلیم احمد کے اس موقف سے جزوی طور پر اتفاق ہے۔ وہ یوں کہ انہوں نے پچھلے ایک سو برس میں پیدا ہونے والی مغربی تہذیب کی جس بنیادی جہت یعنی منقطع اور منقسم ہونے کے رجحان کا ذکر کیا ہے میں اسے مانتا ہوں اسی طرح مجھے ان کے اس خیال سے بھی اتفاق ہے کہ میرؔ کے زمانے میں ہندوستانی معاشرہ مربوط اور جُڑا ہوا تھا مگر غالب کے بعد اس میں دراڑیں پڑنا شروع ہو گئیں۔ تاہم مجھے ان کی یہ بات محلِ نظر دکھائی دیتی ہے کہ غالب کی انفرادیت پسندی کا مغربی تہذیب کی انفرادی پسندی سے کوئی علاقہ تھا۔ میں عرض کرتا ہوں کہ کیوں؟

غالب کا زمانہ انیسویں صدی کا نصف اول ہے یا یوں کہہ لیجئے کہ ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی تک غالب کا شعر لکھنے کا دور قریب قریب ختم ہو چکا تھا اب اس سارے زمانے پر ایک نظر ڈالیے۔ برصغیر چھوٹی چھوٹی ریاستوں میں بٹ چکا تھا۔ حادثات اور واقعات اور بڑے پیمانے پر پھیلی ہوئی طوائف الملوکی

بے امنی وامان کو تہ وبالا کردیا تھا جس کے نتیجے میں تقدیر پرستی کا چلن عام ہورہا تھا۔ مگر تہذیبی سطح پر یہ شکست وریخت کا دور نہیں تھا۔ (بالکل ویسے ہی جیسے انتشار اور افراتفری کے باوجود میر کا دور تہذیبی سطح پر مربوط اور جڑا ہوا تھا) مذہب کی گرفت نہایت کڑی تھی۔ آداب اور ادارے ابھی سلامت تھے۔ بول چال نشست و برخاست، روابط اور مراسم، ان سب پر ایک مخصوص پیٹرن کی مہر ثبت تھی کہیں کہیں زیر سطح ایک روحانی نشاۃ الثانیہ کے امکانات بھی اجاگر ہو رہے تھے۔ یہی حال سیاسی سطح کا تھا جہاں لوگ انگریز کی عملداری اور دخل اندازی سے غیر شعوری طور پر متنفر اور برگشتہ تھے۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ انہوں نے غدر میں انگریزی حاکمیت کے جوئے کو اپنی گردن سے اتار پھینکنے کی کوشش کی۔ سماجی سطح پر استقامت کچھ زیادہ ہی تھی۔ آبادی کا نوے فی صد حصہ دیہات میں آباد تھا ور یک عجیب طرح کی صدیوں پرانی تہذیبی غنودگی میں مبتلا تھا۔ گویا پورے برصغیر میں ابھی گھر اور گاؤں اور شخصیت کی اکائیاں سلامت تھیں۔ انگریز ضرور آچکا تھا اور اس کی تہذیب کی جھنکار بھی سنائی دینے لگی تھی۔ مگر ملک کا سوادِ اعظم ابھی اس تہذیب سے متاثر نہ ہوا تھا۔ تاہم تھوڑی دیر کے لئے اگر یہ فرض کر بھی لیا جائے کہ انیسویں صدی کے نصف اول میں مغربی تہذیب کی یلغار بہت شدید تھی اور اس نے ہندوستانی معاشرے کی تہوں تک رسائی حاصل کر لی تھی تو بھی اس سے صورتِ حال میں فرق اس لئے نہیں پڑتا کہ خود مغرب میں انیسویں صدی کا نصفِ اول تہذیب کی اس مجہول انفرادیت پسندی سے ابھی ملوث نہیں ہوا تھا جو انیسویں صدی کے ربعِ آخر میں نمایاں ہونا شروع ہوئی۔ اور بیسویں صدی کے خمسِ اول میں انتہا کو جا پہنچی۔

ملحوظ رہے کہ مغرب میں انفرادی پسندی کا رجحان بالکل نیا بھی نہیں۔ اس کی ابتدا تو اسی روز سے ہو گئی تھی جب ڈیکارٹ نے ناظر (SUBJECT) اور منظور (OBJECT) کی دوئی کو اجاگر کیا تھا۔ مگر دوئی کا یہ احساس زیادہ تر فلسفیانہ مباحث ہی کا موضوع بنا رہا۔ پھر جب انیسویں صدی میں صنعتی دور کا آغاز ہو۔ تو اس فلسفیانہ دوئی کا عکس معاشرے میں بھی نظر آنے لگا۔ یعنی کاریگر کی اکائی سلامت نہ رہی اور وہ "آدھا انسان، آدھا مشین" بن گیا۔ اس سے وہ نفسیاتی دوئی پیدا ہوئی (یعنی اوپر سے مشین اندر سے انسان) جس نے انیسویں صدی کے آخر میں سارے مغربی معاشرے کو منتشر شخصیت کے کرب میں مبتلا کر دیا۔ تاہم بالائی سطح پر انیسویں صدی کا تین چوتھائی دور انتہائی مربوط اور منظم معاشرتی دور تھا۔ وکٹورین ایج کا مخصوص بندھا ٹکا نظام اور اخلاق اور تہذیبی ضوابط کی گرفت نہایت کڑی تھی۔ آداب اور ادارے مضبوط تھے جن کے باعث ایک ایسی مشینی تہذیب وجود میں آگئی تھی جس نے اندر کے کلبلاتے ہوئے انسان کو بالکل دبا دیا تھا۔ یہی وہ REPRESSION جس کی بعد ازاں نفسیات نے نشان دہی کی۔ مگر جس دور کا ذکر مقصود ہے اس میں ابھی ایک صحیح وسالم معاشرہ اپنے جملہ معاشرتی آداب اور جکڑ بندیوں کے ساتھ زندہ تھا۔ اس حد تک کہ مردوں کا ایک خاص انداز میں نسوار کی چٹکی لینا اور عورتوں کا ایک خاص اندازِ دلربائی کے ساتھ بھری محفل میں مصنوعی حیرت کا اظہار نسوانی چیخ کے ساتھ کرنا یا بے ہوش ہو جانا بھی ایک بندھے ٹکے طریق ہی کے تابع تھا۔ اس معاشرہ میں انسان کا انسان، کائنات اور خدا کے ساتھ رشتہ نہایت مضبوط تھا۔ فلسفے کی سطح پر اس تہذیبی میلان کا بہترین مبلغ ہیگل تھا جس کے RATIONALISTIC SYSTEM نے سارے یورپ کو ABSOLOTE WHOLE کے تصور میں باندھ رکھا تھا لہذا اگر اس دور میں مغربی تہذیب نے ہندوستانی تہذیب پر کچھ اثرات مرتسم کئے تو لامحالہ زیادہ تر مربوط اور مجتمع ہونے کا اثر ہی منتقل ہوا ہو گا۔ اور وہ شکست وریخت یا اس سے پیدا ہونے والی مجہول انفرادیت پسندی یقیناً نہ آئی ہوگی جو خود مغرب میں ابھی پیدا نہ ہوئی تھی

غالب کی شعر گوئی کا زمانہ انیسویں صدی کا نصف اول ہے اور یہ زمانہ برصغیر ہی نہیں۔ مغربی معاشرے میں بھی تہذیبی اکائی کا دور تھا۔ مغرب میں شکست وریخت کا باقاعدہ آغاز تو انیسویں صدی کے نصفِ ثانی میں ہوا۔ جب ڈارون اور سپنسر کے نظریات نے انسان کے اشرف المخلوقات ہونے کے تصور کو پاش پاش کر دیا اور اسے یہ بات ذہن نشین کرانے کی کوشش کی کہ تہذیب اور انسانیت کے جاذب لبادوں کے نیچے APE MAN دانت نکالے کھڑا ہے اعلان نے مغرب کے انسان کو ویسا ہی ذہنی دھچکا پہنچایا جیسا کوپرنیکس کے اس اعلان نے پہنچایا تھا کہ زمین مرکزِ دو عالم نہیں ہے۔ مگر انیسویں صدی کے نصفِ ثانی

یہ بات ڈارون اور سپنسر تک ہی محدود نہ رہی چنانچہ کچھ ہی عرصہ بعد فرائڈ نے انسانی شخصیت کی نام نہاد اکائی کا پول کھول دیا۔ پھر ایک یہ حادثہ بھی ہوا کہ انیسویں صدی کی سائنس نے تیقن اور اعتماد کی جو فضا پیدا کی تھی اُسے سائنس کے نئے انکشافات نے توڑ پھوڑ دیا اور انسان کو اس بات کا احساس دلایا کہ وہ لامحدود اور بے کنار کائنات میں ایک چوتھے درجے کے ستارے کے گرد گھومتے ہوئے ایک معمولی سے سیارے کی ایک قطعاً غیر اہم مخلوق ہے۔ اسی زمانے میں جب مغرب کے انسان نے اپنی تہذیبی برتری اور اخلاقی بلندی سے نیچے آ کر خونیں جنگیں لڑیں تو اس کی نظروں میں اپنا رہا سہا وقار بھی ختم ہو گیا۔ گویا کائنات، معاشرہ اور شخصیت تینوں سطحوں پر مغرب کے انسان کو ہزیمت کا منہ دیکھنا پڑا۔ اور وہ اندر اور باہر سے ٹوٹ پھوٹ گیا چنانچہ بعض مغربی مفکرین بالخصوص سپنگلر، سوروکن اور ٹائن بی نے جنہیں PHILOSOPHERS OF DOOM کہا گیا ہے مغربی تہذیب کا ماتم کیا اور مغرب کے انسان کی سماجی، روحانی اور اخلاق شکست و ریخت کا نوحہ جلی قلم سے لکھ ڈالا۔ جہاں تک غالب کا تعلق ہے وہ اس شکست و ریخت کا ناظر بالکل نہیں تھا کیونکہ خود مغرب میں یہ شکست و ریخت غالب کے زمانے کے بعد شروع ہوئی۔ لہٰذا میں سلیم احمد صاحب کے اس اشارے سے متفق نہیں ہوں کہ غالب کی انفرادیت پسندی کا سفر کلکتہ یا دھواں گاڑی سے کوئی تعلق تھا۔ البتہ مجھے ان کی اس بات سے ضرور اتفاق ہے کہ پچھلے ایک سو برس میں پیدا ہونے والی مغربی تہذیب میں منقطع اور منقسم ہونے کا رجحان غالب رہا ہے۔ تاہم یہاں بھی مجھے ایک اہم نکتہ کی طرف توجہ دلانی ہے۔ وہ یہ کہ خود مغرب میں منقسم ہونے کے عارضہ سے نجات پانے کی سعی کا آغاز ہو چکا ہے اور اب کم و بیش ایک سو برس کی شکست و ریخت کے بطن سے ایک ایسا نیا انسان طلوع ہو رہا ہے جو منقطع اور منقسم نہیں بلکہ مربوط اور مجتمع ہے۔ یُنگ نے اجتماعی لاشعور کا تصور پیش کر کے سائنس نے خاکدانِ تیرہ یعنی زمین اور وسیع کائنات میں ایک نیا رشتہ دریافت کر کے نیز روح اور مادے کی تفریق کو ختم کر کے اور حیاتیات نے انسان کو پوری "زندگی" سے منسلک کر کے ایک نئی اکائی کو وجود میں لانے کا فریضہ سرانجام دیا ہے۔ خود موجودیت میں جو فرد کی تنہائی اور انقطاع کا فلسفہ ہے۔ اب ONTOLOGY پر زور دیا جانے لگا ہے جو مربوط ہونے کی طرف ہی ایک اہم قدم ہے۔ سماجی سطح پر مساوات کے تصور نے بھی ایک سماجی ہمہ اوست کو وجود میں لانے کا فریضہ سرانجام دیا ہے۔ لہٰذا جب ہم مغربی تہذیب کا نام لیتے ہیں تو ہمیں اس بات کو فراموش نہیں کرنا چاہیئے کہ آج دسمبر ۱۹۶۹ء میں اس سے مُراد محض شکست و ریخت کی تہذیب نہیں بلکہ ایک نئے انسان کی بشارت بھی ہے۔

ذکر غالب کا تھا جس کی انفرادیت پسندی کو سلیم احمد صاحب نے زمان و مکان کے تابع کر دیا ہے جب کہ میرا یہ خیال ہے کہ ایسا ہرگز نہیں وجہ یہ کہ غالب تو ایک ایسا وقوعہ ہے جو وقت کی کروٹوں اور موسم کی تبدیلیوں کے باوجود رونما ہو کر رہتا ہے۔ غالب وہ آؤٹ سائڈر ہے جو شہاب ثاقب کی طرح تہذیب کے افق پر گاہے گاہے نمودار ہوتا ہے اور پھر اسے بس کر رکھ دیتا ہے اُسے پنپنے کے لئے کسی تہذیب کو درمیان کرنے کی ضرورت کبھی نہیں پڑی اور نہ وہ اس بات کا تقاضا کرتا ہے کہ ایک خاص وضع کی معاشرتی فضا موجود ہو تو وہ درشن دے۔ اردو شاعری میں غالب ایک دھماکے کے ساتھ نمودار ہوا یہ بالکل ایسے ہی تھا جیسے آج سے تقریباً دو ہزار چھ سو برس قبل ہندوستانی معاشرے میں گوتم بدھ نمودار ہوئے تھے۔ گوتم کے زمانے میں بھی معاشرہ مربوط و یکجا ہوتا تھا اور خود گوتم کو گھر اور شخصیت کی اکائی بھی نصیب تھی۔ تاہم اپنے زمانے میں گوتم وہ پہلا شخص تھا جس نے "دُکھ" کا ادراک کیا اور پھر ایک آؤٹ سائڈر کی طرح سماج کی مشین سے منقطع ہو کر آزادی کے حصول کے لئے سرگرم ہو گیا۔ تب اسے وہ DETATCHED OUTLOOK حاصل ہو جو ہر آؤٹ سائڈر کا نوشتہ تقدیر ہے مگر یہ زاویۂ نگاہ آخر آخر میں ترکِ دنیا پر منتج ہوا، بلکہ دھرماکیہ کی صورت میں نروان سے صرفِ نظر کر کے زندگی میں "مبتلا" ہونے کے ساتھ ہی ایک صاحب بصیرت تماشائی کے منصب کو اختیار کرنے کا داعی قرار پایا۔ گوتم کے بعد دوسرا اہم نام نانک کا ہے جس نے "نانک دکھیا سب سنسار" سے بات کا آغاز کیا اور پھر اپنے زمانے کے مروج مسالک سے منہ موڑ کر اور اپنی ذات کے مرکزی نقطہ پر کھڑے ہو کر "نجات" کے لئے ایک نئے راستے کی تلاش کرنے لگا۔ جہاں تک اُردو شاعری کا تعلق ہے اس میں بھی غالب سے قبل درد کی حیثیت ایک آؤٹ سائڈر کی سی ہے عجیب بات ہے کہ غالب بظاہر تو میر اور سودا سے متاثر ہوا لیکن دراصل وہ اسی

مسلک پر کاربند تھا جس کا اُردو شاعری میں درد نے اعلان کیا تھا عام طور پر درد کی شاعری کو تصوف اور جذب کی شاعری کہا گیا ہے حالانکہ درد کے ہاں تفکر تعقل اور تشکیک کا وہ میلان زیادہ قوی تھا جو فرد کو ایک صاحب بصیرت تماشائی کا منصب بخشتا ہے اور جس کا درد کے بعد سب سے بڑا علمبردار غالب تھا (یہ ہوتا ہے شب و روز تماشا میرے آگے!) لہٰذا غالب کا معنوی سلسلۂ نسب ان عظیم آؤٹ سائڈرز سے جا ملتا ہے۔ جو وقتاً فوقتاً برصغیر کے معاشرے میں نمودار ہوتے رہے اور اُس مغربی تہذیب سے بالکل نہیں ملتا جو غالب کے زمانے کے بعد اس برصغیر پر مثل ایک بلائے ناگہانی نازل ہوئی۔

عارف عبدالمتین

موضوع کی تلاش کا مسئلہ

بعض ادباء نے بوجوہ موضوع کی تلاش کا مسئلہ اٹھایا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ مسئلہ اس بات کو ایک امرِ واقع کے طور پر قبول کرنے کی بنیاد پر استوار ہے کہ موضوع کی گمشدگی کا حادثہ ظہور پذیر ہو چکا ہے، حالانکہ اس حادثہ کی ظہور پذیری بذاتِ خود چیلنج کی جا سکتی ہے، اور اگر یہ چیلنج ہو جائے اور نتیجہ کے طور پر مذکورہ حادثہ کا عدم ظہور پایۂ ثبوت کو پہنچ جائے تو موضوع کی تلاش کا سرے سے سوال ہی پیدا نہ ہوگا کیوں کہ اگر ایک شے لاپتہ ہی نہ ہوئی ہو تو اس کی جستجو چہ معنی دارد!

آیئے اب ہم اس اُلجھن کو رفع کرنے کے لیے سب سے پہلے غور کریں کہ موضوع سے ہماری کیا مراد ہے اور کیا ہمارے نقطۂ نظر سے موضوع کی گمشدگی کا سرے سے کوئی امکان بھی ہے یا نہیں۔ خاکسار کی ادنیٰ رائے کے مطابق، ادب میں موضوع سے مراد وہ مواد (CONTENT —) ہے، جو فنکارانہ برتاؤ (TREATMENT) کے بعد کسی مخصوص ہیئت (FORM) کے وسیلے سے اپنا اظہار کرتا ہے۔ ظاہر ہے کہ فنکار اس مواد کو اولین طور پر زندگی سے اخذ کرتا ہے اور ثانوی طور پر معاشرے سے کشید کرتا ہے، کیونکہ فن اوّلاً زندگی کا محتاج ہے اور ثانیاً معاشرے کا۔ معاشرہ جو کہ انسان کے حوالے سے زندگی کی ایک مخصوص ڈھنگ سے منضبط حالت کا دوسرا نام ہے۔ اور ہم آپ بخوبی جانتے ہیں کہ یہ منضبط حالت زندگی کو بہت سے ارتقائی مدارج طے کرنے کے بعد حاصل ہوتی ہے۔

اگر موضوع اور معاشرتی زندگی کے مذکورہ تال میل کو صحت پر مبنی تسلیم کر لیا جائے تو ظاہر ہے کہ کسی ترقی پذیر معاشرے کے اندر ادب میں کسی مرحلے پر موضوع کی گمشدگی کا سانحہ پیش نہیں آ سکتا۔ بلکہ اس کے برعکس معاشرتی زندگی کی گوناگونی کے ساتھ ساتھ موضوع کی بوقلمونی کا کرشمہ ظاہر ہوتا چلا جائے گا، اور معاشرتی زندگی میں جیسے جیسے وسعت، عمق اور پیچیدگی در آئے گی ویسے ویسے موضوع وسیع، عمیق اور پیچیدہ ہوتا چلا جائے گا۔

آیئے اب ہم اپنی سماجی زندگی پر نگاہ دوڑائیں اور دیکھیں کہ اس کے ڈھانچے میں جو تبدیلیاں آ رہی ہیں، وہ اس کے وجود میں سکڑاؤ پیدا کر رہی ہیں یا پھیلاؤ۔ واضح رہے کہ معمولی بصارت و بصیرت والا انسان بھی اس حقیقت سے انکار نہیں کر سکتا کہ ہماری سماج ہر لحظہ فروغ و ارتقاء کے نت نئے مدارج سے ہمکنار ہو رہی ہے اور قدم قدم پر رنگارنگی کا شعبدہ دکھا رہی ہے لہٰذا ان سماجی کوائف سے یہ نتیجہ اخذ کرنا چنداں مشکل نہیں کہ ادب میں بھی موضوعات کے اعتبار سے رنگارنگی کا منصۂ شہود پر آنا قدرتی امر ہے، اور اس رنگارنگی کو مفقود قرار دے کر موضوع کی تلاش کا مسئلہ پیدا کرنا بعید از قیاس بات ہے۔

اب تک اپنی سماجی زندگی کے فروغ و ارتقاء اور اس کی بوقلمونی کے حوالے سے میں نے جو کچھ عرض کیا ہے، وہ مقدر انداز میں اس کے داخلی پہلو کو پیشِ نظر رکھ کر کیا ہے۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ کوئی معاشرہ، بالخصوص ایشیا اور افریقہ کے پسماندہ ممالک میں نشوونما پانے والے معاشروں میں سے کوئی بھی معاشرہ ان خارجی حالات سے متاثر ہوئے۔ بغیر ارتقائی منازل طے کر ہی نہیں سکتا، جو ترقی یافتہ ممالک نے اُن کے لیے پیدا

کر رکھے ہیں اور اس سلسلہ میں سامراجی قوتوں کی وہ کارکردگی خاص طور پر قابلِ اعتنا ہے جس نے مذکورہ پچھڑے ہوئے معاشروں کے لئے قومی آزادی اور ملکی سالمیت سے لے کر، ان کے ارکان کے نانِ جویں کے حصول تک ان گنت مسائل کھڑے کر رکھے ہیں، لہٰذا اگر ہماری سماجی زندگی کے خارجی پہلوؤں کو بھی مدِ نظر رکھا جائے تو موضوع کی گوناگونی اپنی ژولیدگی و پیچیدگی کی معراج کو جا چھوتی ہے۔ اور ہمارے لئے موضوع کی گمشدگی کے مفروضہ کو یکسر مسترد کئے بغیر کوئی چارہ نہیں رہتا اور ظاہر ہے کہ اس کے استرداد کے ساتھ ہی از خود موضوع کی تلاش کی مہم آغاز سے قبل ہی اپنے انجام کو جا پہنچتی ہے!

اب اگر حقیقت یہ ہے کہ لاتعداد موضوعات اپنے جلو میں بے شمار چھوٹے بڑے مسائل لئے اہلِ قلم کے فنکارانہ برتاؤ کے محتاج کھڑے ہیں تو بعض قلمکار موضوع کی گمشدگی اور اس کی تلاش کا مسئلہ کیوں اٹھا رہے ہیں؟ ان کے اس رویہ کے اسباب خالص ادبی ہیں یا خالص معاشرتی یا بیک وقت ادبی اور معاشرتی۔ میری منکسرانہ رائے میں اس کے اسباب بیک وقت ادبی بھی ہیں اور معاشرتی بھی۔ جہاں تک ادبی اسباب کا تعلق ہے ان میں سب سے زیادہ قابلِ اعتنا سبب یہ ہے کہ ادبا کی نئی کھیپ جو تخلیق ادب کا بیشتر کام سرانجام دے رہی ہے۔ فن کے میدانِ حرب میں اُتر آنے کے باوجود فنی حربوں سے بطریقِ احسن آراستہ نہیں، اور ان موضوعات سے ترسیلی حوالے سے نبرد آزما ہونے سے عاجز ہے جو اسے ہر وقت للکارتے ہیں، حالانکہ وہ ان سے عہدہ برا ہونے کی فطری صلاحیتیں بدرجۂ اتم رکھتی ہے۔ اب المیہ یہ ہے کہ مذکورہ کھیپ اس عجز کو تسلیم کرکے خود کو مطلوبہ فنی کیل کانٹے سے لیس کرنے کی بجائے موضوع کی گمشدگی کی شکایت کرتی ہے اور اس کی تلاش میں تخیلی طور پر سرگرداں ہو جاتی ہے۔ جہاں تک معاشرتی اسباب کا تعلق ہے، اُن میں سب سے زیادہ اہم سبب یہ ہے کہ ادبا کی پرانی کھیپ، جو کہ اظہار و ابلاغ کے فنی حربوں سے بدرجۂ اتم مزین ہے، ان سماجی ٹیبوز (SOCIAL TABOOS) کی وجہ سے خوف زدگی اور بے حوصلگی کا شکار ہے جو ہمارے معاشرے میں ہیبت ناک عفریتوں کی طرح رقص کناں ہیں، اور جن کے جبڑوں سے ہماری شخصی اور اجتماعی آزادیوں کا خون ٹپک رہا ہے۔ ادبا کی یہ کھیپ بحیثیتِ مجموعی مصلحت کیش ہو چکی ہے، اس نے کھال بچانے کا انداز (SKIN SAVING ATTITUDE) اختیار کر رکھا ہے، لہٰذا وہ مسائل اور انہیں پیدا کرنے والوں کی آنکھوں سے آنکھیں ملانے کی بجائے، بڑی ڈھٹائی کے ساتھ ان کی عدم موجودگی کا اعلان کرتی ہے اور یوں ادیب کے حوالے سے سماجی ذمہ داری کی پُرخطر وادی سے بچنے کی مکروہ کوشش کرتے ہوئے موضوع کی تلاش کے صحرائے محفوظ میں جا نکلتی ہے!

میں اپنی بات کو ایک اور طرح سے بھی واضح کرنا پسند کروں گا۔ میرے خیال میں ادبا کی نئی پود زندگی میں شرکت PARTICIPATION کا حق تو مناسب طرح سے ادا کر رہی ہے اور عالی حوصلگی کے ساتھ ان سماج دشمن اور انسانیت سوز قوتوں سے پنجہ آزمائی کر رہی ہے جو زندگی کی اس حسین کائنات کو ہمارے لئے گھناؤنے اور ناقابلِ برداشت وجود میں تبدیل کر رہی ہیں مگر اس پنجہ آزمائی کے دوران میں وہ اُس سپاہی کے مانند ہے، جو بے تیغ و تفنگ ہے اور خالی ہاتھ ٹینکوں، توپوں اور بمبار طیاروں سے آراستہ دشمنوں کے ساتھ جو کھمی لڑائی لڑ رہا ہے۔ اس کے برعکس ادبا کی پرانی نسل زندگی میں شرکت سے گریزاں ہے اور اپنی بے حوصلگی کی وجہ سے بہیمیت کے علم برداروں سے دست و گریباں ہونے سے کترا رہی ہے، حالانکہ اس کے پاس جہادِ زندگانی میں کود پڑنے کے لئے اپنے دفاع کے لئے اور مدافعتی جارحیت کے لئے سر و سامان کی کمی نہیں، بلکہ سچ تو یہ ہے کہ اس کی اتنی فراوانی ہے کہ اُن دشمنوں کی روحوں کو کپکپا دینے کے لئے کافی ہے، جنہوں نے اسے لرزہ براندام کر رکھا ہے! گویا زندگی میں شرکت اور عدم شرکت کے اس دوگونہ پن کی وجہ سے ادبا کا ایک طبقہ فنی اظہار کے بلبوتے دب کر موضوع کی گمشدگی اور اس کی تلاش کا آوازہ بلند کرنے پر مجبور ہے تو دوسرا طبقہ اپنی جاں نثارانہ بلند حوصلگی کا تابوت کندھوں پر اٹھائے، نہایت فریب دہانہ انداز میں اعلان کر رہا ہے کہ وہ

موضوع کا جنازہ اٹھائے چلا جا رہا ہے!

فنکاروں کی نئی نسل کا تجریدیت اور غیر عروضی نظم کی طرف رجحان اپنی مکمل تفہیم کے لئے جن اسباب کے سراغ کا مطالبہ کرتا ہے، ان میں اس سبب کو بھی خاصی اہمیت حاصل ہے، کہ ترسیل و ابلاغ کے تقاضوں کی جانکاہی اور عروضی مسلمات سے عہدہ برآ ہونے کے کرب کو نئی پود قبول کرنے سے انکار کرتی ہے اور بسا اوقات اپنی فنی آزادہ روی کو امپیریلزم کے جوئے کو اتار پھینکنے کے مترادف قرار دیتی ہے اور اُسے فرد کی آزادی کے حصول کی جد و جہد سے بزعم خویش ہمکنار کر کے حریتِ فکر و عمل کی داعی بن جاتی ہے حالانکہ امپیریلزم کی زنجیروں کو کاٹنے اور فرد کو غلامی کی بیڑیوں سے آزاد کرانے کے عمل کا فن کے اُن خیالوں کو توڑنے کی کارروائی سے کوئی ناطہ نہیں جو اولاً تاریخی اعتبار سے بھی امپیریلزم کی PHASE سے قدیم ہیں اور ثانیاً جنہیں منہدم کرنا اُن فرزندانِ حریت نے کبھی ضروری نہ سمجھا جو ادبی سطح پر امپیریلزم کے خلاف سالہاسال صف آرا رہے اور اس سلسلے میں قید و بند کے مصائب سے بھی دوچار ہونے پر مستعد رہے۔ کیونکہ انہوں نے فرد اور معاشرے کی آزادی کو جبلیاتی اظہار کے شتر بے مہار پن سے کبھی خلط ملط نہ کیا۔ میری مراد علامہ اقبال اور ان کے بعد ترقی پسند تحریک سے وابستہ ان فنکاروں سے ہے جنہوں نے فن کو صحافت و سیاست کی بھینٹ چڑھائے بغیر حریتِ فکر و نظر کے چراغ روشن کر کے ہمارے معاشرے میں وہ معتبر مقام حاصل کیا، جس کے حصول کا مرحلہ طے کرنے کے لئے نئی نسل کو ابھی برسوں کے سرفروشانہ مجادلے کی ضرورت ہے!

موضوع کی گمشدگی اور تلاش کے مسئلہ کی پیدائش کے ایک اہم معاشرتی سبب کا سراغ لگانے کے لئے ہمیں اپنی سوسائٹی کی ساخت میں جو تغیر بڑی سرعت سے رونما ہو رہا ہے، اس کا بغور مطالعہ کرنے اور اس سے نتائج کا استخراج کرنے کی ضرورت ہے۔ ہم آپ بخوبی جانتے ہیں کہ ہماری سوسائٹی طبقات پر مشتمل ہے اور یہ طبقات متضاد مفادات کے تابع ہونے کی وجہ سے باہم متصادم ہیں۔ یہ طبقات — بالائی متوسط اور زیریں۔ اب تک معاشی STRINGS کی برقراری کی وجہ سے اپنی اپنی حیثیت کو جوں کا توں قائم رکھے ہوئے تھے، مگر کچھ عرصے مذکورہ STRINGS میں توڑ پھوڑ کی وجہ سے ایک ایسی صورتِ حال ظہور پذیر ہوئی ہے، جس میں طبقات کی حیثیت میں ایک تغیر در آیا ہے، جس کے فیضان سے متوسط طبقہ روز بروز اپنے الگ وجود سے ہاتھ دھو رہا ہے، اور تیزی کے ساتھ زیریں طبقہ میں ضم ہوتا چلا جا رہا ہے۔ یہ صورتِ حال متوسط طبقہ کے لئے انتہائی ناقابل قبول ہے مگر وہ معاشرے کو کنٹرول کرنے والے معاشی اصولوں کے سامنے اس قدر بے بس ہے کہ اُسے اس صورتِ حال کو قبول کئے بغیر کوئی چارہ نہیں۔ اب ان سماجی کوائف کا اندوہناک پہلو یہ ہے کہ ہمارے ادباء کی زبردست اکثریت متوسط طبقہ سے تعلق رکھتی ہے اور اپنے طبقہ کا حساس ترین حصہ ہونے کی وجہ سے اپنے طبقاتی وجود کے انہدام کے عمل کو بڑی شدت اور انتہائی اذیت کے ساتھ محسوس کر رہی ہے اور ظاہر ہے کہ جیسے ڈوبتے ہوئے انسان کو ہر شے ڈوبتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ ویسے ہی وہ بھی پوری کائنات کو نگاہوں سے اوجھل ہوتا دیکھ رہی ہے۔ ظاہر ہے کہ ادبی سطح پر موضوع کی گمشدگی کو روپوشی کے اس عالمگیر احساس سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا، لہٰذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ ہمارے ادباء کے ہاں موضوع کی تلاش کا مسئلہ دراصل ان کے مٹتے ہوئے طبقاتی وجود کی بحالی کے مسئلہ کا ایک شاخسانہ ہے!

موضوع کی گمشدگی اور اس کی تلاش کا مسئلہ خواہ کتنا ہی مصنوعی اور غیر حقیقی کیوں نہ ہو، ادبی سطح پر اس کے وجود کے التباس ILLUSION کے عمل دخل سے انکار نہیں کیا جا سکتا، اس التباس کی تشکیل کے اسباب خواہ کچھ ہوں، تخلیقِ فن کے لحاظ سے اس کے اثرات کی تاثیریت کو جھٹلانا ممکن نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہمیں اس صورتِ حال کے ازالے کے بارے میں سنجیدگی سے غور کرنے کی ضرورت ہے۔ میرے معروضات

کی روشنی میں غالباً اس نتیجہ کا استخراج بڑا آسان ہے کہ میں ان تباہ کن کوائف کی شکست و ریخت کی غرض سے ادبا کے لئے اس چیلنج کو قبول کرنا لازمی گردانتا ہوں، جو زندگی، ادب اور معاشرہ کے حوالے سے ان پر وارد کر رہی ہے۔ نئی نسل کو فن کے دوامی داخلی تقاضوں کی تکمیل کی خاطر عملی سطح پر ریاضت کرنا ہوگا اور پرانی نسل کو معاشرے کے بدلتے ہوئے خارجی مطالبوں کی عملی تکذیب سے بچتے ہوئے انہیں مردانِ حر کے انداز میں پورا کرنا ہوگا۔ دوسرے لفظوں میں نئی نسل کو زندگی میں اپنی شرکت کو فنی طور پر پیرایہ بنانا ہوگا، جب کہ پرانی نسل کو اپنی عدم شرکت سے دستبردار ہو کر معاشی اور سیاسی CURRENTS اور CROSS CURRENTS میں خود کو الجھانا ہوگا — یعنی موضوع کی گمشدگی اور اس کی تلاش کے جھمیلے کا واحد اور مستقل حل، فن اور معاشرے کی جان کاہ بلکہ جان لیوا کشاکش میں دوگونہ بیباکانہ INVOLVEMENT ہے!

واضح رہے کہ INVOLVEMENT میں ادبا کو اس غیر جانبداری سے کنارہ کش ہونا پڑے گا، جس کا پرچار بعض قلمکاروں کی طرف سے اکثر ہوتا رہتا ہے۔ ہماری دنیا قومی اور بین الاقوامی ہر دو سطح پر ظالم و مظلوم اور قاہر و مقہور میں منقسم ہو چکی ہے۔ ادبا کو ظالموں اور قاہروں کے خلاف مظلوموں اور مقہوروں کی عملی حمایت پر کمربستہ ہونا ہوگا اور دنیا بھر کی استعمار دشمن امن دوست اور حریت پسند قوتوں کے شانہ بشانہ چلنا ہوگا۔ ظاہر ہے کہ ایسا کرتے ہوئے درمیانہ طبقے کے ادبا کو اپنے طبقاتی وجود کے انہدام کے عمل کو ایک سماجی حقیقت کے طور پر قبول کرتے ہوئے اپنے علائق کو نچلے طبقے کے ساتھ استوار کرنا ہوگا۔ کیونکہ ان کا مستقبل اسی طبقے سے وابستہ ہے، نیز اسے بالائی طبقہ میں شمولیت کے سنہرے خواب کو ترک کرنا ہوگا کیونکہ یہ شمولیت ان کا مقدر نہیں ہے اور یوں بھی بالائی طبقہ بذاتِ خود چند روز کا مہمان ہے، کسی کے مستقبل کے تحفظ کی ضمانت کیوں کر دے سکتا ہے!

آخر میں اس پیش پا افتادہ حقیقت کی اہمیت کے پیشِ نظر اس کی طرف اشارہ کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ جب ادبا کی INVOLVEMENT کی بات کرتا ہوں تو میں دراصل اس ذاتی EXPERIENCE کی بات کرتا ہوں جس کے بغیر محسوساتی سطح پر تخلیقِ ادب کا ایسا ارفع کام سرانجام دینا ناممکن ہے، جو اپنے قارئین و سامعین کے احساسات کو برانگیختہ کر کے پہلے شخصی اعتبار سے اور اس کے بعد اجتماعی لحاظ سے انقلاب برپا کرنے کا موجب ہو سکے۔ اس ذاتی EXPERIENCE کی عدم موجودگی میں ایک ادیب اپنی ادبی تجربہ گاہ (LITRARY LABORATORY) میں وہ EXPERIMENTS سرانجام نہیں دے سکتا، جن کی صحت و افادیت اس کے پیشگی EXPERIENCE کے ساتھ مشروط ہے بصورت دیگر اس کی یہ تجربہ گاہ ایک آئیوری ٹاور (IVORY TOWER) میں تبدیل ہو جائے گی جس میں بیٹھ کر ادیب اپنے گرد و پیش سے یکسر کٹ جانے کے باعث زیادہ سے زیادہ ہیئت کے صرف چند ایسے الٹے سیدھے نمونے پیش کرنے کی استعداد پیدا کر سکتا ہے جن کی حیات و کائنات کے حوالے سے کوئی معنویت نہ ہوگی اور یوں ظاہر ہے کہ وہ اپنے آپ کو ایک فن کار (ARTIST) کے اعلیٰ منصب سے گرا کر ایک صناع (CRAFTSMAN) کے ایسے ادنیٰ مقام پر لے آئے گا جس پر بحث کرنا ہمارے دائرۂ کار سے خارج ہے۔

مضمون کے اختتام پر اس امر کی وضاحت ضروری محسوس ہوتی ہے کہ میرے معروضات سے یہ نتیجہ اخذ کرنا کسی طور مناسب نہ ہوگا کہ میں ادبا کی نئی اور پرانی نسل کے تمام نمائندوں کو اپنی تنقید کی زد میں لا رہا ہوں، بلکہ اس کے برعکس سچ تو یہ ہے کہ میرا روئے سخن دونوں نسلوں کے صرف ان قلمکاروں کی طرف ہے جو فن اور زندگی کے تقاضوں سے روگردانی کرتے ہوئے موضوع کی مفروضہ گمشدگی کو مسلمہ حقیقت قرار دے کر اسی طرح اس کی لایعنی تلاش میں سرگرداں ہونا چاہتے ہیں، جس طرح کبھی ہمارے بعض ادیبوں نے جمود کے خود تراشیدہ بت کو ادب کی شاہراہ پر لا کھڑا کیا تھا اور پھر خود ہی اپنے قلم کے گرز سے اسے پاش پاش کرنے نکل کھڑے ہوئے تھے۔ اس بات کی وضاحت

اس لئے ضروری تھی کہ میں ادباء کی نئی اور پرانی ہر دو نسل کے اُن واجب الاحترام ارکان کی فنی کاوشوں سے منکر نہیں ہوں جو اپنے خون سے چمنستانِ اردو کی آبیاری کا فریضہ سرانجام دے رہے ہیں اور یوں موضوع کی گمشدگی اور اس کی تلاش کے قضیئے کی عملی تردید کا سامان فراہم کر رہے ہیں۔

وزیر آغا | "ادب اور جنس" کا مسئلہ

ادب اور جنس کا موضوع اس قدر متنوع اور ہشت پہلو ہے کہ ایک مختصر سے مضمون میں اس کا پوری طرح احاطہ کرنا ممکن نہیں۔ لہٰذا میں موضوع کے صرف دو پہلوؤں کے بارے میں کچھ گزارشات پیش کروں گا۔

اول یہ کہ ادب کی تخلیق میں جنسی جذبہ کس طرح اور کس حد تک صَرف ہوتا ہے؟

دوم یہ کہ ادب میں "جنس" کی بطور موضوع کس حد تک گنجائش ہے؟

پہلے سوال کے جواب میں مجھے یہ کہنا ہے کہ جنسی جذبہ زندگی کے تنوع اور تسلسل کے لئے ناگزیر ہے۔ اور کسی نہ کسی صورت میں پودوں، حیوانوں، پرندوں اور انسانوں میں ہمیشہ موجود رہا ہے اگر یہ جذبہ موجود نہ ہوتا تو زندگی اپنی ابتدائی سادہ صورت سے آگے بڑھ ہی نہ سکتی۔ مگر دلچسپ بات یہ ہے کہ جب سے جنسی جذبہ معرضِ وجود میں آیا ہے وہ محض ایک ہی مخصوص ڈیزائن کا حامل نہیں رہا بلکہ زندگی کے مختلف مظاہر میں مختلف پیرائے اختیار کرتا چلا گیا ہے مثلاً پودوں میں جنس، زیادہ تر لامسہ کو بروئے کار لائی ہے اور حیوانوں میں لامسہ کے علاوہ شامہ اور سامعہ کو بھی۔ انسان کے ہاں اس نے باقی حسیات سے بھی فائدہ اٹھایا ہے مگر اس کا زیادہ جھکاؤ باصرہ کی طرف ہے۔ اب اسی مسئلہ کو ایک اور زاویے سے دیکھیے۔ لامسہ کا میدانِ عمل بہت محدود ہے۔ یہاں تک کہ وہ طالب اور مطلوب کی درمیانی خلیج کی بھی متحمل نہیں ہو سکتی۔ شامہ کا دائرہ کار اس سے زیادہ وسیع ہے کہ اس کو بروئے کار لانے کے بعد جنسی جذبے کا دائرہ بھی وسیع ہو جاتا ہے۔ سامعہ کا میدانِ عمل اس سے بھی زیادہ وسیع ہے۔ باصرہ کی لپک نہ صرف جنسی جذبے کی زد (RANGE) کو مزید بڑھا دیتی ہے بلکہ اس کی نوعیت تبدیل کرنے پر بھی قادر ہے۔ وہ یوں کہ باصرہ کے ذریعہ جنسی جذبہ لذت کے حصول سے صرفِ نظر کر کے حسن کے ادراک کی طرف مائل ہو جاتا ہے۔ یہ حسن محض محبوب کے سراپا میں فطرت کے حسن ہی کا عکس نہیں جیسے مثلاً محبوب کی چال میں غزال کا خرام اور اس کے عارض کی دمک میں گلاب کا رنگ وغیرہ بلکہ فطرت کے حسن میں محبوب کے جسم کے خطوط کا پرتو بھی ہے جیسے وادی کی بانہیں، شفق کا عارض، سبزہ کا گداز، بادل کا آنچل اور چاند کا چہرہ وغیرہ۔ محبوب کے جسم کو فطرت کے حوالے سے جانچنے یا فطرت کو محبوب کے جسم کے حوالے سے پہچاننے کی یہ روش جنسی جذبے کی قلبِ ماہیئت ہی کی ایک صورت ہے۔

مگر جنسی جذبہ اپنی کثیف، بوجھل، دم روکنے والی حیثیت میں ادب کا جزو نہیں بن سکتا۔ ایسی صورت میں یہ جذبہ اس قدر اندھا، بہرہ اور براہِ راست ہوتا ہے کہ جسم کے بندی خانے سے باہر آکر خیال کی کائنات میں داخل ہونے کی صلاحیت ہی اس میں موجود نہیں ہوتی۔ ادب میں صَرف ہونے کے لئے جنسی جذبے کا لطیف اور سبکسار ہونا نہایت ضروری ہے اور یہ بات جبھی ممکن ہے کہ طالب اور مطلوب کا درمیانی فاصلہ کم از کم اتنا ضرور ہو کہ اسے طے کرنے کے لئے جذبے کو زقند لگانی پڑے۔ اگر یہ فاصلہ موجود ہی نہیں ہوگا تو جنسی جذبہ برقی رَو کی طرح بآسانی

ایک تار سے دوسرے تار میں منتقل ہو جانے کا دولت: تند شاخ نے کے لئے اپنے بوجھ سے دست کش ہونے کی ضرورت ہی نہیں پڑے گی مگر جب درمیان میں فاصلہ حائل ہو تو پھر جنسی جذبہ مجبور ہے کہ باصرہ ایسی حس کو بروئے کار لائے جس کی زد (RANGE) نہایت وسیع ہے اور یوں خود کو کثافت اور بوجھ سے نجات دلانے میں کامیابی حاصل کرے چنانچہ حسن کا ادراک بجائے خود فاصلے کا رہینِ منت ہے۔ زیادہ قریب سے تو اپنا چہرہ بھی دھندلا سا نظر آتا ہے۔ یا شاید نظر ہی نہیں آتا۔ واقعہ یہ ہے کہ انسان کے ہاں حسن کا شعور صرف اس لئے ممکن ہوا کہ اس نے جنسی جذبہ کو بصری علامتوں میں ڈھال کر اس کی زد کو وسیع کر دیا۔ چنانچہ اب محبوب وہ جسم یا پوری فطرت پہ حاوی ہو گیا اور خود محبوب کے جسم میں فطرت کی جملہ قوسیں، خطوط اور رنگ سمٹ آئے۔ مراد یہ نہیں کہ جنسی جذبہ ادبی تخلیق میں صرف ہونے کی صورت میں خود کو لمس یا خوشبو وغیرہ سے بیگانہ کر دیتا ہے بلکہ یہ حقیقت ہے کہ وہ اس ترسیل میں جملہ حسیات کو بروئے کار لاتا ہے۔ چنانچہ ادب پارے میں لمس، خوشبو اور آواز وغیرہ کی بھی قلب ماہیت ہو جاتی ہے۔ تاہم چونکہ انسان کے ہاں باصرہ کا عمل دخل نسبتاً زیادہ ہے۔ اس لئے جب کوئی ادب پارہ حسن کا احاطہ کرتا ہے تو اس میں محبوب کے نین نقش کی تصویر، لمس، خوشبو اور آواز کے مقابلے میں نسبتاً زیادہ اجاگر ہوتی ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ انسان کے ہاں EYE-BRAIN کی نمو اور ترقی نے اس کے جنسی جذبے کی بصری صلاحیت کو زیادہ توانا کر دیا ہے۔ چنانچہ جب یہ جذبہ ادب میں منتقل ہوتا ہے تو زیادہ تر بصری علامات ہی میں خود کو ڈھال کر ایسا کرتا ہے۔ مگر چونکہ ادب تخلیق کار کی پوری ذات کا عکس ہے لہٰذا جس ادیب کے ہاں جنسی جذبہ محض بصری نہ ہو سکتا تھا بلکہ جملہ حسیات سے وابستہ نظر آئے۔ اس کی تخلیق میں بھی دوسروں کی نسبت زیادہ توانائی اور کاٹ نظر آئے گی مگر میں پھر اس بات پر زور دوں گا کہ جنسی جذبہ اپنی کثیف صورت میں تخلیق کا جزو نہیں بنتا بلکہ ارفع اور سبکسار ہو کر ایسا کرتا ہے اور اپنے اس عمل میں بوجھل اور دم رکھنے والے عناصر کو لطیف کیفیات میں ڈھال دیتا ہے مثلاً جسم برناب یا انگارے میں اور اس کی خوشبو نافے یا گلاب کی خوشبو میں تبدیل ہو جاتی ہے اور اس کے خطوط اور زاویے فطرت کے انگنت مظاہر میں اپنی مماثلت تلاش کرنے لگتے ہیں۔

فن کی توضیح کے سلسلے میں لن یوٹانگ نے ایک مزیدار بات کہی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ جب کوئی فاختہ اپنی ترنگ میں درخت کی شاخ سے اڑ کر آسمان کی طرف جاتی ہے اور پھر اپنے پروں کو کھول کر ایک قوس سی بناتی ہوئی واپس کسی دوسرے درخت پر آ بیٹھتی ہے تو دراصل فن کے طریق کار ہی کا مظاہرہ کرتی ہے کیونکہ جو قوس فاختہ کی پرواز میں ہے وہی فن پارے کی تہہ میں بھی ہے۔ اس پر مجھے صرف یہ اضافہ کرنا ہے کہ فاختہ جس قوس کو وجود میں لاتی ہے یا فن پارہ جس قوس کو جنم دیتا ہے وہ ہمیں اس لئے بھی اچھی لگتی ہے کہ اس کا نہایت گہرا تعلق جنسی جذبے کی طلب سے ہے۔ یہ جنسی جذبہ فن پارے کی تکمیل یافتہ صورت ہی میں نہیں بلکہ اس کے اجزاء میں بھی خود کو ممود تا ہے۔ چنانچہ فن پارے میں جو تشبیہیں یا استعارے استعمال ہوتے ہیں۔ ان کی توانائی اور زرخیزی بھی زیادہ تر اس بات ہی کے تابع ہوتی ہے کہ وہ کسی حد تک ایسی تصویریں بناتے ہیں جن کا تعلق بالواسطہ یا بلا واسطہ جنسی جذبے کی سیرابی سے ہے۔ ویسے دلچسپ بات یہ ہے کہ ایسی جو تصویر جنسی جذبے کو براہ راست مس کرتی ہے۔ فنی طور پر اس تصویر سے کم تر ہوتی ہے جو جنسی جذبے کو سبکسار، لطیف اور ارفع ہونے پر مائل کرتی ہے اور جس کا بظاہر جنسی جذبے سے کوئی تعلق دکھائی نہیں دیتا۔

واضح رہے کہ میں اس بات کا مؤید ہرگز نہیں ہوں کہ ادب محض جنسی جذبے کے اظہار کی ایک صورت ہے کیونکہ ادب میں جنسی جذبے کے علاوہ بھی بہت کچھ شامل ہوتا ہے۔ مثلاً اس میں ایک ایسی پُراسرار قوت کا جزو بھی موجود ہے جسے نشان زد تو نہیں کیا جا سکتا۔ مگر جس کی موجودگی کا احساس بہت سے مفکرین کو بار بار ہوا ہے۔ برگساں نے اس پُراسرار قوت کو —— ELAN VITAL کا نام دیا ہے

ژنگ نے اسے PSYCHIC ENERGY کہا ہے۔ ہیگل نے اسے WELTG EIST کا نام دیا ہے، مارکس نے اسے KLASSEN KAMPH کہہ کر پکارا ہے اور کانٹ نے اسے THING IN ITSELF کہا ہے۔ البتہ یہ کہنا غلط نہیں کہ جہاں تک تخلیق کے جسم کا تعلق ہے اس پر ہمیشہ جنسی جذبے کا تسلط نسبتاً زیادہ رہا ہے۔ وجہ یہ کہ جنسی جذبہ کا نہایت گہرا تعلق ہماری پانچوں حسیات سے ہے اور یہی حسیات ادب کی تخلیق میں بھی استعمال ہوتی ہیں۔ لہٰذا جب وہ ادب کی تخلیق میں کام کر رہی ہوتی ہیں تو جنسی جذبہ انہیں کے ذریعہ ادب میں بھی منتقل ہو جاتا ہے اور ادب کے جسم کی تعمیر کرنے لگتا ہے مگر میں پھر یہ عرض کروں گا کہ اگر ادبی تخلیق کا جسم جنسی جذبے کی گرانبار اور کثیف صورت کو خود میں سمونے کا اہتمام کرے تو اس کا فنی معیار بلند نہیں ہو سکے گا۔ دوسری طرف جب جنسی جذبہ علامتی روپ اختیار کر کے تخلیق میں صرف ہوگا تو تخلیق کی جاذبیت اور توانائی میں اضافے کا باعث ثابت ہوگا۔

ارباب دوسرا سوال! یعنی یہ کہ ادب میں جنس کی بطور موضوع کس حد تک گنجائش ہے؟ — یہ ایک نہایت نزاعی سوال ہے اور اس کے جملہ پہلوؤں کو مضامین اور اخبارات میں متعدد بار زیرِ بحث لایا جا چکا ہے۔ ایک طبقہ ادب میں جنس کو بطور موضوع شامل کرنے پر بضد ہے اور اس سلسلے میں ہر قسم کی نکتہ چینی یا احتساب کو آزادیٔ اظہار پر قدغن لگانے کے مترادف قرار دیتا ہے۔ دوسرا طبقہ اخلاقی قدروں کو بے راہروی اور جنسی اشتعال انگیزی سے محفوظ رکھنے کا داعی ہے اور اس سلسلے میں احتساب کو ضروری سمجھتا ہے۔ غرضیکہ ادب میں جنس کو بطور موضوع شامل کرنے کے سوال پر ایک عجیب سا ہنگامہ جاری ہے۔

اس بحث کو آگے بڑھانے سے پہلے یہ ضروری ہے کہ عریانی اور فحاشی میں حدِ فاصل قائم کر لی جائے۔ عریانی فطرت کا عطیہ ہے۔ جب کہ فحاشی انسان کی اپنی پیدا کردہ ہے۔ عریانی، باغِ بہشت کے مکینوں کو بطور تحفہ عطا ہوئی۔ لیکن فحاشی کے شجرِ ممنوعہ کو انہوں نے اپنی مرضی سے انتخاب کیا۔ عجیب بات ہے کہ بیشتر جانوروں اور پرندوں کو فطرت نے لباس سے نوازا ہے جب کہ انسان کو ننگا رکھنے پر اصرار کیا ہے۔ مگر یہ ننگا پن انسان کے لئے ایک لعنتِ خداوندی بھی ثابت ہوا ہے کیونکہ علم الانسان کے ماہرین کے مطابق اگر انسان ننگا نہ ہوتا تو اس کا دماغ کبھی اس قدر ترقی کر کے جانوروں کے دماغ پر سبقت حاصل نہ کر سکتا۔ وجہ انہوں نے یہ بیان کی ہے کہ ننگا جسم زیادہ حساس (SENSITIVE) ہوتا ہے اور معمولی سی خارجی تحریک یا لمس بھی اسے متاثر کر دیتا ہے۔ پھر جب جسم کا کوئی حصہ متاثر ہوتا ہے تو عصبی نظام اس کی خبر فی الفور دماغ کو بھجوا دیتا ہے چنانچہ جب انسان کے ننگے جسم نے لاکھوں برس تک اپنی زود حسی کے باعث دماغ کو خبروں کے ایک لامتناہی سلسلے کی آماجگاہ بنائے رکھا تو قدرتی طور پر انسانی دماغ کے سکریٹریٹ میں بھی توسیع کی ضرورت محسوس ہوئی اور یوں لاتعداد شعبے بالخصوص یادداشتوں کو تصویری فائلوں کی صورت میں محفوظ کرنے کے شعبے معرضِ وجود میں آگئے۔ جن کے باعث دماغ میں ماضی اور مستقبل کے ابعاد بھی شامل ہوتے چلے گئے مگر یہ تو ایک جملۂ معترضہ تھا۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ عریانی فطرت کا عطیہ ہے اور اس لئے جب فن اس عطیے کو سمیٹتا ہے تو فنی ارتقاء کے عمل کو سامنے لاتا ہے۔ اجنتا ایلورا کی تصویریں یا مغربی مصوروں اور مجسمہ سازوں کے فن کے نمونے اس کے ثبوت میں پیش کئے جا سکتے ہیں جب کہ دوسری طرف ہندوؤں کے ہاں متھن کی روایت کا وہ حصہ جس کے تحت جنوبی ہندوستان کے مندروں کی دیواروں پر جنسی افعال کے مناظر پیش ہوتے ہیں فحاشی کے تحت آتا ہے۔ عریانی جب فن میں ڈھل کر ایک انوکھی لطافت اور علامت کی حامل بنتی ہے تو جنسی جذبے کی تہذیب کے عمل کو دوچند کر دیتی ہے۔ دوسری طرف فحاشی ہزار لبادوں کے باوجود جنسی جذبے کو مشتعل کرتی ہے اور اسے زقند لگانے یا فاختہ کی طرح قوس میں پرواز کرنے کے عمل سے منع کر کے براہِ راست جسم سے لطف اندوز ہونے کے عمل پر اکساتی ہے۔ عام زندگی میں دیکھئے کہ کسی دریا کے کنارے غسل کرتی ہوئی کوئی دوشیزہ عریاں تو کہلا سکتی ہے فحش ہرگز نہیں۔ مگر جب

بازار سے گزرتی ہوئی کوئی چلبلی حسینہ، اپنے بھاری لبادے کے باوجود فحاشی کا نمونہ ثابت ہو سکتی ہے۔ لہٰذا فن کے ضمن میں اس بات کو ملحوظ رکھنا نہایت ضروری ہے کہ کسی فن پارے میں عریانی کا عنصر کہاں تک اپنی لطافت اور رفعت کو قائم رکھ سکا ہے اور کس مقام پر عریانی نے اپنی معصومیت اور تقدس کو تج کر فحاشی کے میدان میں قدم رکھ لیا ہے۔ یہ سوال کہ فحاشی، اخلاق اور قانون کے نقطۂ نظر سے کس حد تک گردن زدنی ہے، میرا موضوع ہرگز نہیں۔ وجہ یہ کہ اخلاقی قدریں اور قوانین، زمان و مکان کی تبدیلیوں کے ساتھ بدلتے رہتے ہیں۔ مجھے فحاشی یا فحاشی کی زد پر آتی ہوئی عریانی پر اعتراض فن کے نقطۂ نظر سے ہے۔ کیونکہ جب کوئی ادب پارہ جنسی جذبے کی براہِ راست سیرابی کا اہتمام کرتا ہے تو دراصل جنسی جذبے کی تہذیب کے عمل کو روکتا ہے اور فن سے ترس کو منہا کر دیتا ہے۔ اس بات کی توضیح اردو افسانے کے حوالے سے بآسانی ہو سکتی ہے۔ آج سے کافی عرصہ پہلے عصمت چغتائی نے "لحاف" اور منٹو نے "ٹھنڈا گوشت" لکھا۔ دونوں پر فحاشی کے الزام میں مقدمے چلائے گئے۔ اُس زمانے میں ابھی اردو افسانے میں فحاشی کی ابتدا ہی ہوئی تھی۔ اس لئے نوجوان طبقے کو ان افسانوں نے چونکا دیا۔ دوسری طرف ہمارے ناقدین نے ان افسانوں کے مصنفین کو آزادیٔ اظہار کے نام پر مبارکباد بھی پیش کر دی مگر آج پل کے نیچے سے بہت سا پانی بہہ چکا ہے۔ فحاشی کے جس عنصر نے آج سے کافی عرصہ پہلے ہمارے قارئین کو چونکا دیا تھا وہ آج کی بے پناہ جنسی اشتعال انگیزی کے موسم میں محض بچوں کا کھیل نظر آتا ہے۔ مراد یہ کہ آج مغرب سے آنے والی اخلاق باختگی کی رو نے فلم، بلیو فلم، ناول اور افسانے وغیرہ کے ذریعہ فحاشی کی حدود کو اس قدر پھیلا دیا ہے اور اس میں اتنی تیزی اور تندی پیدا کر دی ہے کہ اب "لحاف" یا "ٹھنڈا گوشت" ایسے افسانے اس سلسلے کی محض چند بے ضرر سی کاوشیں دکھائی دیتے ہیں۔ لہٰذا اب حل طلب سوال صرف یہ رہ جاتا ہے کہ یہ افسانے فن کے میزان پر کس حد تک پورا اترتے ہیں مگر جب فن کے نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو یہاں بھی ہمیں مایوسی کا سامنا کرنا پڑتا ہے کیونکہ یہ افسانے کسی طور بھی فن کے اعلیٰ نمونوں میں شامل نہیں کئے جا سکتے۔ یہ مثال میرے اس موقف کو سہارا دیتی ہے کہ عام لوگوں کے لئے افسانے میں فحاشی کا عنصر اس وقت تک ہی جاذب نگاہ ہے جب تک فحاشی کا فیشن تبدیل نہیں ہو جاتا یا فحاشی مزید "فحش" نہیں ہو جاتی۔ لہٰذا کیا افسانے کو کسی ایسی اساس (مثلاً فحاشی) پر استوار کرنا جو ریت کی دیوار سے زیادہ اہمیت نہ رکھتی ہو، خطرہ مول لینے کے مترادف نہیں؟ کیونکہ آخری فیصلہ تو بہرحال فن کے نقطۂ نظر ہی سے صادر ہوتا ہے۔

آج اردو ادب ہی میں نہیں دنیا کی دوسری زبانوں کے ادب میں بھی جنس کو بطور موضوع پیش کرنے کی روش عام ہو چکی ہے۔ جہاں تک ادب کا تعلق ہے اس کیلئے کوئی موضوع بھی نامناسب نہیں مگر ادب اس بات کا تقاضا ضرور کرتا ہے کہ جب کوئی موضوع ادب میں داخل ہو تو اپنا پرانا بوجھل لبادہ اتار کر آئے ورنہ فن پارہ اسے قبول کرنے کے لئے تیار نہ ہوگا۔ بالکل جیسے انسانی جسم میں جب غلط قسم کا خون داخل کیا جائے وہ اسے قبول نہیں کرتا مگر دوسری طرف صورت یہ ہے کہ بیسویں صدی نے انسان کو جنسی طور پر مشتعل کر دیا ہے اور اس اشتعال انگیزی میں اس کی بصری صلاحیت نے خاص طور پر ایک اہم حصہ لیا ہے۔ انسان کی بصری صلاحیت بیک وقت ایک نعمت بھی ہے اور المیہ بھی۔ نعمت یوں کہ بصری قوت اسے نہ صرف اشیاء کو فاصلے سے گرفت میں لینے اور یوں ایک وسیع تناظر کا احاطہ کرنے کے قابل بناتی ہے بلکہ انسان کے تخیل کو مہمیز لگا کر اس کی زد کو وسیع بھی کر دیتی ہے۔ اس حد تک کہ وہ پوری کائنات کا احاطہ کرنے کی طرف مائل ہو جاتا ہے۔ المیہ یوں کہ باصرہ کی فوری تسکین کے ذرائع میسر ہونے کے بعد انسانی تخیل کی کارکردگی کم ہونے لگتی ہے۔ مثال کے طور پر فلم کی آمد نے انسان کے تخیل کے راستے میں رکاوٹ سی کھڑی کر دی ہے۔ جب پردۂ فلم پر کوئی متحرک تصویر آتی ہے تو ناظر کو اس بات کی فرصت ہی نہیں دیتی کہ وہ اس

سے پیدا ہونے والے تلازمات کا ساتھ دے سکے۔ بلکہ یہ کہنا چاہئیے کہ فلم، ناظر کو اس طور گرفت میں لے لیتی ہے جیسے شمع پروانے کو؛ اور وہ اس کے گرد ایک پابجولاں قیدی کی طرح طواف کرنے لگتا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ فلم خود ہی فلم بین کو ساری تفاصیل دکھانے کا اہتمام کرتی ہے اور اس کے تخیل کو متحرک ہونے کی اجازت تک نہیں دیتی۔ جنسی موضوعات کے سلسلے میں اس کا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ فلم بینی، تخیل آفرینی کے بجائے ذہنی لذت کوشی کی صورت اختیار کر گئی ہے اور یوں جنسی جذبے کی براہِ راست تسکین کے مواقع مہیا کر رہی ہے۔ اگر کوئی ادب پارہ خود کو فلم کی اس سطح تک محدود کرنے اور اُس اشاراتی یا علاماتی انداز کو اختیار کرنے کے بجائے جو تمثیل سے ہمیشہ وابستہ رہا ہے جنسی واقعہ کو اس کی صاف اور سپاٹ صورت میں پیش کرنے لگے تو اس کی حیثیت بھی ذہنی لذت کوشی سے مختلف نہ ہوگی۔ آج آزادیٔ اظہار کے نام پر ادب میں جنس کا موضوع جس سپاٹ اور براہِ راست انداز میں داخل ہوا ہے۔ وہ فن کے تقاضوں کی صریحاً نفی ہے۔ مگر چونکہ بیسویں صدی میں جنسی موضوعات سے بصری طور پر لطف اندوز ہونے کا رجحان روز افزوں ہے۔ اس لئے ادب نے بھی (فلم کی طرح) جنسی مناظر کی فوٹوگرافی کا منصب اپنا لیا ہے نہ کہ تخیل آفرینی کا جو اس کا اصل منصب تھا۔ اس کا ایک کاروباری پہلو بھی ہے۔ جس شے کی طلب ہوگی اس کی رسد بھی اُس نسبت سے ہوگی۔ بصری لذت کی طلب نے ادیب کو بھی فحش تصویریں پیش کرنے پر مائل کر دیا ہے تاکہ فوری طور پر لوگوں کو ان کی طرف متوجہ بھی کیا جا سکے۔ مالی فائدہ بھی ہو۔ اور خود اس کے لئے ذہنی لذت کوشی کا سامان بھی مہیا ہو جائے۔ لہٰذا جب میں یہ کہتا ہوں کہ عریانی اور فحاشی میں حدِ فاصل قائم ہونی چاہیئے۔ نیز یہ کہ ادب کے لئے جنس بطور موضوع ٹیبو TABOO نہیں وہاں مجھے اس بات پر بھی اصرار ہے کہ جب ادب فلم یا فوٹوگرافی کی سطح پر اُتر کر حقیقت نگاری اور آزادیٔ اظہار کے نام پر محض جنسی لذت کے حصول کی طرف مائل ہوتا ہے تو اُس منصب سے دستبردار ہوتا ہے جو تخیل آفرینی اور معنی خیزی کی بنیاد پر ہمیشہ سے قائم رہا ہے۔

اختر ہوشیار پوری

گئے زمانے کی صورت بدن چرائے وہ
نئی رُتوں کی طرح پھر بھی مسکرائے وہ

ہزار میری نفی بھی کرے۔ وہ میرا ہے
کہ میرے ہونے کا احساس بھی دلائے وہ

ہر ایک شخص یہاں اپنے دل کا مالک ہے
میں لاکھ اُس کو بلاؤں مگر نہ آئے وہ

ہوا کی آہٹیں سُنتا ہوں دھڑکنوں کی طرح
مثالِ شمع مجھے رات بھر جگائے وہ

مرے بدن کو لہو رنگ پیرہن بھی دے
مری قبا سے مرے زخم بھی چھپائے وہ

مری رگوں کا لہو بنتِ غم سے ملتا ہے
میں اپنا آپ بھی دیکھوں تو یاد آئے وہ

تمام رات گزاری ہے کرچیاں چُنتے
سحر ہوئی تو نیا آئینہ دکھائے وہ

مرا وجود کتابوں میں حرف حرف ہوا
خدا کرے مری آواز بن کے آئے وہ

وہ ایک شعلۂ جوالہ جو چھوئے جل جائے
مگر خود اپنے ہی سائے سے خوف کھائے وہ

یہ کیا کہ مجھ کو چھپایا ہے میری نظروں سے
کبھی تو مجھ کو مرے سامنے بھی لائے وہ

میں اپنے آپ سے نکلا تو سامنے وہ تھا
اور اب یہ سوچ رہا ہوں کہیں کو جائے وہ

پلٹ چکا ہوں ورق زندگی کے سارے اختر
حریمِ شب میں دبے پاؤں پھر بھی آئے وہ

شیر افضل جعفری

رُخِ دوراں جھلستا جا رہا ہے
سوا نیزے پہ سُورج آ رہا ہے

بیابانِ تمنا کا بگولا،
قیامت کی طرح بل کھا رہا ہے

تمدن حُسن کو کنگن کے بدلے
سنہری ہتھکڑی پہنا رہا ہے

ہوس کی آندھیاں پھنکارتی ہیں
مزاجِ عشق بجھتا جا رہا ہے

وہ آدم جو کبھی عقدہ کُشا تھا
وہی اب زیست کو اُلجھا رہا ہے

فلک سے بجلیاں گرنے لگی ہیں
کہ جیسے کوئی دیپک گا رہا ہے

شہرت بخاری

جانے کیا بات ہے مانوس بہت لگتا ہے
یہ جو اک غیر سا اس بزم میں آ بیٹھا ہے

عمر بھر تُو نے زمانے کا کہا مانا ہے
دل کی آواز بھی سُن، دیکھ تو کیا کہتا ہے

مل بھی جائے جو کوئی ناؤ تو اب کیا حاصل
اب تو دریا مرے دروازے پہ آ پہنچا ہے

اس نے دلِ جان کے چھیڑا اُسے معلوم نہ تھا
میرے پہلو میں دہکتا ہوا انگارا ہے

میرا جی جانے ہے یا میرا خدا جانے ہے
کیا سُنا ہے ترے اس شہر میں کیا دیکھا ہے

ہائے کیا دیدہ وری ہے کہ سحر دم یہ کھلا
جس کو ہم شمع سمجھتے رہے، پروانہ ہے

کوئی روئے تو ہنسو، کوئی ہنسے تو روؤ
آج کے دَور میں جینے کا یہی رستہ ہے

میرے سینے میں خنک تیرگیاں چھوڑ گیا
ایک آئینہ کہ سورج کی طرح جلتا ہے

کوئی بستی نہ کوئی پیڑ نہ چشمہ کوئی
قافلہ عمرِ رواں کا یہ کہاں اُترا ہے

جاہ و منصب کی ہوس ہو تو ہیں کافر شہرت
میں سگِ کوئے علیؑ ہوں مرا کیا کہنا ہے

نسیم شمائلپوری

رہِ جنوں میں غمِ زندگی کو مار دیا
یہ نشہ تلخ تھا ہم نے مگر اُتار دیا

اب انتظار کی شب جانے کس نگر میں کٹے
یہ دن تو ہم نے ترے شہر میں گزار دیا

نہ اس نے آپ ہی سوچا فغانِ دل کا علاج
نہ مجھ کو اشک بہانے کا اختیار دیا

اِک اور سال کا غم دل پہ اشک بن کے گرا
اِک اور سال ترے ہجر میں گزار دیا

دیارِ جاں میں کوئی اور سانپ ہے تو بتا
جو آستیں میں تھا پنہاں وہ ہم نے مار دیا

کوئی فصیل ہی ٹوٹی نہ کوئی قفل کھلا
نہ جانے سوچ کے کیا دل کو اقتدار دیا

محمد منوّر

نہیں ضرور حریری نقاب کا پردا
بہت ہے ایک ادائے حجاب کا پردا
خموشیوں نے سوالات وہ کیے پیدا
چھپا سکے نہ کہ جن کو جواب کا پردا
رہا ہے سایۂ تشبیہ میں وہ عارض گم،
کبھی ہے گل تو کبھی ماہتاب کا پردا
مجالِ یار شعورِ نظر کی بات نہیں
ہٹا خمار، نہ حیرت، نہ خواب کا پردا
ہو کیا تصورِ دوزخ ہو، کیا خیالِ بہشت
پڑا ہوا ہے عذاب و ثواب کا پردا
بہار کیا نظر آئے بہار بینوں کو،
ہے نسترن کا، سمن کا، گلاب کا پردا
نظر کا اپنی کیا احتساب ہم نے ترک
کریں حضور بھی دور احتساب کا پردا
صدائے خندہ منوّر ہے کیوں بلند اتنی
اگر نہیں یہ غمِ بے حساب کا پردا

اکبر کاظمی

لٹاؤں مستیاں سرسبز رہگذر کی طرح
دلوں کو راحتیں بخشوں ہرے شجر کی طرح
کرے وہ رات کی مانند داغ داغ مجھے
میں رنگ رنگ کروں گا اُسے سحر کی طرح
وہ دھوپ ہے کہ ہوا، پھول ہے کہ شبنم ہے
کبھی تو دیکھ اُسے صاحبِ نظر کی طرح
وہ بے وفا مجھے دل سے نکال کر دیکھے
میں اُس کے ذہن میں تڑپوں سدا شرر کی طرح
یہ روز و شب کا تسلسل بتا رہا ہے مجھے
ہے بیقرار مشیت ابھی بشر کی طرح
پیمبروں کے صحیفے ہیں اعتماد مرا
جہانِ زیست میں پھیلوں گا بحر و بر کی طرح
ستم ہے کاظمی گھر میں بھی اب سبھی لمحے
گراں گزرتے ہیں احساس پر سفر کی طرح

جعفر شیرازی

ہوا کا شور، صدائے سحاب میرے لئے
جہانِ جبر کا ہر اضطراب میرے لئے

سُلگتا جاتا ہوں میں اور پڑھتا جاتا ہوں
کھُلا پڑا ہے زمانے کا باب میرے لئے

میں منتظر تھا جہاں پر گلاب کھلنے کا
وہیں پریشاں تھی بوئے گلاب میرے لئے

یہ میری عمر کی شب، یہ اُڑی ہوئی نیندیں
نہ کوئی خواب، نہ افسونِ خواب میرے لئے

تباہ کر دیا عہدِ جواں کی باتوں نے
شباب اس کے لئے تھا، شراب میرے لئے

جہاں ہے نشۂ خوابِ سحر میں کھویا ہوا
ہے سر پہ آیا ہوا آفتاب میرے لئے

رہا ہے دھیان میں اک جسم چاند سا جعفر
ہوئی وبال شبِ ماہتاب میرے لئے

طفیل دارا

ہر اک کے دُکھ پہ جو اہلِ قلم تڑپتا تھا
خود اُس کا اپنا ہر اک درد اُس پہ ہنستا تھا

میں آج کیوں تہہِ داماں بھی جل نہیں سکتا
میرا ہی شعلہ ہواؤں پہ کل لپکتا تھا

زمانے بھر کی اداؤں کو سہہ رہا ہوں آج،
کبھی میں اپنی اداؤں سے بھی بگڑتا تھا

وہ میری شکل سے بیزار ہو رہا ہے آج
جو شخص کل مری آواز کو ترستا تھا

تمام شب جسے بخشے تھے ریشمی گیسو
سحر ہوئی تو وہ سر دار پر لٹکتا تھا

مری گرفت میں کون و مکاں کی باگ تھی، جب
مرا وجود مری روح سے لرزتا تھا

ہر اک سے ڈرتا ہوں میں آج اک خدا کے سوا
کبھی وہ دن تھے کہ بس اک خدا سے ڈرتا تھا

لو آج تو نے بھی دیوانہ کہہ دیا مجھ کو،
ترے ہی دل میں تو میرا سخن اُترتا تھا

یہ کیا کیا! مجھے میری نظر سے چھین لیا
اسی لہو سے چراغِ وجود جلتا تھا

کسی ستم میں بھی اک رونقِ تعلق ہے
وگرنہ یوں تو میں تنہائیوں میں ڈھلتا تھا

ترا سنبھلنا بھی گرنا ہے ان دنوں داراؔ
کہاں وہ دن کہ تو گرنے میں بھی سنبھلتا تھا

صدیق افغانی

ہوائے عشق میں شامل ہوس کی لُو ہی رہی
بڑھا بھی ربط تو بے ربط گفتگو ہی رہی

نہ آئی ہاتھ میں تتلی، گداز خوشبو کی
گلِ بدن کی مہک میرے چار سُو ہی رہی

وہ دشت دشت سی آنکھیں چمن چمن چہرہ
سرابِ خوف کی اِک لہر رُو برُو ہی رہی

طلوعِ افق پہ ہے اب تک وہی ستارۂ یاد
میں بھول جاؤں اُسے دل میں آرزو ہی رہی

ہزار بار لٹا حسنِ برگ و بار مگر
رگِ شجر میں رواں موجِ رنگ و بو ہی رہی

ہری رتوں کی ہوئی آسمان سے بارش
مگر زمینِ تمنا لہو لہو ہی رہی

سفر کی دھوپ نے تن من جلا دیا میرا
مدارِ دشت میں سائے کی جستجو ہی رہی

ہُوا نہ دُور مرے دل سے زنگِ محرومی
تمام رات رواں چشمِ آبجو ہی رہی

ابد ابد سے مری خود سے جنگ جاری ہے
یہ خیر و شر کی بلا مجھ سے دو بدو ہی رہی

اُبلتا رہتا ہے سینے میں کرب کا لاوا
لباسِ خاک کو بھی حاجتِ رفو ہی رہی

طوافِ شہرِ نگاراں مرا ہی جرم نہیں
زنِ ہوا بھی تو آوارہ کُو بکُو ہی رہی

پرویز بزمی

بند کمرے میں ہوں اور کوئی دریچا بھی نہیں
کسی دستک کا لرزتا ہوا جھونکا بھی نہیں

تیرگی اوڑھ کے آئی ہے گھٹا کی چادر
اور فانوس کوئی آہ کا جلتا بھی نہیں

کل ہرے سائے میں ستاتی تھی صدیوں کی تھکن
آج وہ پیڑ ہوں جس پر کوئی پتا بھی نہیں

دھوپ کے دشت کا در پیش سفر ہے مجھ کو
ساتھ دینے کو مگر کوئی پرندا بھی نہیں

اپنا خوں راہ میں پھیلا ہیں لکیروں کی طرح
آنے والے نہ کہیں نقشِ کفِ پا بھی نہیں

مظفر حنفی

گردِ سفر، لغزشِ پا دُور تک
کوئی تماشائی نہ تھا دُور تک

کام کی اک بات نہ کی راہ میں،
چاند میرے ساتھ چلا دُور تک

جانے وہ نشتر تھا کہ غم لہر تھی
خون میں کچھ تیر گیا دُور تک

شہرِ تمنّا کی صداؤں میں ہے
سلسلۂ کوہِ ندا دُور تک

شاخ ہی جب چھُوٹ رہی ہے تو پھر
بادِ صبا، بادِ صبا، دُور تک

باندھ اُٹھائے گئے جذبات پر
خون بہا اور بہا دُور تک

رات گھنی اور گھنی ہو گئی،
پھیل گیا ایک دیا دُور تک

خود کو سمیٹے ہے منطقہ بہت
اور لیے جائے ہوا دُور تک

کرشن ادیب

ساحلوں کی خامشی نے جب فسردہ کر دیا
خواہشوں کی کشتیوں کو غرقِ دریا کر دیا

جسم کیا تھا لذّتوں کا ایک دریا تھا کبھی
ہر کسی نے پی کے اس کو آج صحرا کر دیا

آج بیٹھے تک رہے ہیں عمر کا خالی گلاس
موسموں کا مے کدہ یہ کس نے سُونا کر دیا

میں برہنہ جسم اُس کا اوڑھ کر پھرتا رہا
جامہ پوشی کے جنوں نے مجھ کو ننگا کر دیا

تھا یقیناً دوستوں کی صف میں اک دشمن مرا
بے خبر پا کر اچانک جس نے حملہ کر دیا

سوچ کی ساری بصارت چھیننے والے بتا
تُو تو سورج تھا مرا، کیوں مجھ کو اندھا کر دیا

وہ جو کل تک مانگتے تھے مجھ سے قد میرا ادیب
شعر کے قد نے اُن کو مجھ سے اُونچا کر دیا

یوسف مثالی

میرے خالق مجھے مٹی کا بنایا کیوں تھا
اور بنایا تھا تو دریا میں بہایا کیوں تھا

میرا ہر چاہنے والا تھا اگر سنگ بدست
تو نے آخر مجھے آئینہ بنایا کیوں تھا

جب نصیبوں میں مرے کوئی چمن زار نہ تھا
اے ہوا! دشت سے پھر مجھ کو اڑایا کیوں تھا

اجنبی تھا تو مجھے جان سے کیوں تھا وہ عزیز
میرا اپنا تھا اگر وہ تو پرایا کیوں تھا

تھا اگر راہِ الم میں بھی مرے ساتھ کوئی
میرے ہمراہ فقط میرا ہی سایہ کیوں تھا

تیرے دامن میں اگر رنگِ وفا کوئی نہ تھا
میری تصویر کا خاکہ بھی بنایا کیوں تھا

جب نہ تھیں تیرے لیے چاندنی راتیں یوسفؔ
اپنی کٹیا کا دیا تو نے بجھایا کیوں تھا

وقار واثقی

جس بات کو سن کر تجھے تکلیف ہوئی ہے
دنیا میں اسی بات کی تعریف ہوئی ہے

پیغامِ مسرت پہ خوشی خوب ہے لیکن
سنتے ہیں کہ ہمسائے کو تکلیف ہوئی ہے

بگڑے ہوئے کچھ حرف ہیں بے معنی سے کچھ لفظ
یہ زیست کے اوراق کی تالیف ہوئی ہے

روداد میں ایسی تو کوئی بات نہیں تھی
مانو کہ نہ مانو کوئی تحریف ہوئی ہے

دشمن پہ بھی گزرے نہ کبھی ایسا زمانہ
کلیوں کے چٹکنے سے بھی تکلیف ہوئی ہے

لکھتا تھا قصیدے تو کوئی سنتا نہیں تھا
لکھنے لگا جب ہجو تو تعریف ہوئی ہے

خلش مظفر

بدل چکا ہے اب تو شب کا راگ بھی
مرے نگر کے سونے والے جاگ بھی

فضا کے نرم آنسوؤں کے ساتھ ساتھ
اُلجھ رہے ہیں سیپیوں سے جھاگ بھی

میرے مکان کا چراغ کب بجھا
اُجڑ گیا ہے چاند کا سہاگ بھی

کبھی کنول کھلے تھے جس کی آنچ سے
اداس ہو چکی ہے اب وہ آگ بھی

اُسے پکارتا ہوں صرف اس لئے
کہ ختم ہو نہ جائے کل یہ لاگ بھی

اگر یہ پیڑ جل گئے تو دیکھنا
پناہ ڈھونڈتے پھریں گے ناگ بھی

وہ ایک شخص کیا چلا گیا خلش
چھتوں پہ بیٹھتے نہیں ہیں کاگ بھی

رشید عثمانی

لاکھ چاہا میں نے پر وہ سامنے آیا نہیں
میری آنکھوں نے اُسے ڈھونڈا مگر پایا نہیں

رہرو دشتِ تمنا کا سفر مشکل ہوا
دھوپ تا حدِ نظر ہے اور کہیں سایا نہیں

کچھ دنوں سے بڑھ رہا ہے میرے دل کا اضطراب
اک بھی لمحے نے مجھے آرام پہنچایا نہیں

نقش ہے میری صدا اب تک در و دیوار پر
تیرے کانوں سے تو اک بھی لفظ ٹکرایا نہیں

جتنے اصلی پھول تھے گلدان میں مرجھا گئے
کاغذی پھولوں میں کوئی پھول کمہلایا نہیں

ابر گذرا ہے میری کشتِ تمنا سے رشید
سایہ تو اس نے کیا ہے مینہ برسایا نہیں

یاترا | عزیز ملک

اے آبِ رُودِ جہلم تجھے یاد ہوگا ۔ !

بہار کے دن تھے ۔ مغرب کے افق پر ڈوبتے سورج کی آخری کرنیں ، نیلگوں آکاش پر سُرخ اور قرمزی گوٹے کناریوں کا حاشیہ سجاتی چلی جا رہی تھیں ۔ دریائے جہلم کے مشرقی کنارے پر آنکھوں میں کھُب جانے والے سبز پوش درختوں کے جھُنڈ کے قریب تین مسافر کھڑے بڑے غور سے ماحول کا جائزہ لے رہے تھے ۔ ایک اُن میں سے درویش صفت تھا اور باوقار شخصیت کا مالک ، جیسے رُوحانیوں کے قافلے سے بچھڑ کر اپنے کارواں کی تلاش میں ادھر آنکلا ہو ۔ باقی دو اس کے خادم تھے جو عرفان کی طلب میں اسے اپنا راہبر مان کر پیچھے پیچھے لگ گئے تھے کہ راہی جب چل نکلتے ہیں تو کسی روز منزل مل ہی جاتی ہے ۔ اگرچہ منزل تک پہنچنا بڑا کٹھن مرحلہ ہے مگر ہمت والے جب کمر باندھ لیتے ہیں تو مصیبتوں کی گھاٹیوں اور مشکلوں کے پہاڑوں کو عبور کر کے ہی دم لیتے ہیں ۔ درختوں سے پھلوں کا خراج لیتے ، چشموں کا پانی پیتے ہوا کی لطافتوں کو جذب کرتے اور پھولوں کی خوشبو کو دامنِ مراد میں سمیٹ کر تپتے سورج سے اجالا مانگ کر راہِ طلب کو ناپتے ہیں ۔ لیکن ان تین مسافروں کے سفر کی ایک منزل دریا کے اس پار پہنچ کر ختم ہو رہی تھی ۔

درویش صفت بزرگ نے فضا کی پہنائیوں میں دُور دُور تک نظر دوڑائی ۔ افق پر سُرخ حاشیوں کا رنگ دھیرے دھیرے کالا پڑ رہا تھا درختوں کے پتے ہواؤں میں سرسرا رہے تھے ۔ دریا کا پانی پُوری رفتار کے ساتھ آگے اور آگے بڑھتا چلا جا رہا تھا ـــــ اسے یہ منظر خوش آگیا ۔ آبِ گل، سبزہ نے فطری سکوت سے مل کر آفاقی ماحول کو جنم دے دیا تھا ۔

اس نے اپنے ساتھیوں سے پوچھا ــ " داؤد اور نُورے کیوں کیسی جگہ ہے ؟ " داؤد اور نُورے نے بیک زبان جواب دیا ــ " جی شاہ جیو ۔ بڑی سوہنی تے اعلیٰ ـــــ ! "

تینوں مسافروں نے وہیں اپنے شکستہ بوریئے پھیلا دیئے ۔ درویش کا بستر دہقان کا کپوان ۔ یتیم کی کھچی کھچی سی آرزوئیں ، مفلس کی دلہن کا لباس ، کسی عاشقِ مہجور کے من کی پیاس ، یہ سب بلند و بالا صنوبر کی شاخِ بے ثمر کے مانند اداس اور بے آس ہوا کرتے ہیں ـــــ پھر وہ تینوں لپک کر دریا کی طرف ڈھلوان پر اُترے اور خنک پانی سے وضو بنایا ۔ مغرب کا وقت نکلا جا رہا تھا ۔ نماز گزاری اور دُعا کے لئے ہاتھ اٹھائے ۔ معلوم نہیں جب یہ لوگ اپنے گھر بار اور عزیزوں کو چھوڑ آئے تھے اب ہاتھوں کا کاسہ بنا کر کس شے کے تمنائی تھے ۔ ہاں شاید مال و دولتِ دُنیا کے علاوہ بھی کچھ مانگنے کی چیزیں ہوا کرتی ہیں ۔ کیا سکونِ قلب اور تسلیم و رضا میرے داتا کی عطا نہیں ؟

رات کا اندھیرا پھیلتا جا رہا تھا اور سکوتِ شب کے مہیب سناٹے گمبھیر ہوتے جاتے تھے ۔ دُور دُور دریا کے اس پار چھوٹے چھوٹے

گاؤں آباد تھے جن میں کہیں کہیں کوئی چراغ جلتا نظر آنے لگا۔ چراغوں کی جھلملاتی روشنی جب فاصلے سے دیکھیں تو احساس ہوتا ہے کہ ان گھروں میں زندگی کے آثار موجود ہیں اور جب تک یہ آثار باقی اور روشنی کے جگنو چمکتے رہیں گے یہ معمورۂ خاکی آباد رہے گا۔

وہ تھکے ماندے بھی تھے انہیں بھوک بھی لگ رہی تھی۔ تھیلے میں غنڈرے سے بھنے چنے موجود تھے۔ تینوں نے مٹھی مٹھی بھر چبائے اور بھوک کے عفریت کو دلاسا دے کر بہتے پانی سے چلّو بھر بھر کر پیاس بجھائی۔ پھر کچھ دیر سستائے اور عشا کی نماز کے بعد درُود اور وظائف میں لگ گئے۔

دفعتہً نورے کو کچھ خیال آیا اور اس نے کہا۔ "شاہ جیو کیسی سہانی رات اور ہُو کا مقام ہے —"

"ہاں ہے" — شاہ جیو نے جواب دیا اور پھر قدرے سکوت کے بعد کہا "میرے بچّو وراے ازل بھی تو کچھ نہ تھا۔ ہُو کا دشت تھا اور خالقِ کائنات کی تنہا ذات تھی۔ دشتِ ہُو اور ذاتِ باری نے مل کر ربابِ ازل پر اللہ ہُو کا ترانہ سنایا تھا —"

شاہ جیو کی بات سُنتے ہی داؤد کی روح وجد میں آگئی اور اس نے سلطان باہُو علیہ الرحمۃ کے بیت ترنم کے ساتھ والہانہ انداز میں سنانا شروع کیے ؏ دِل دریا سمندروں ڈونگھے، کون دلاں دیاں جانے ہُو

اور ہُو کی ردیف کو سانس کے زیروبم کی سان پر کس کر کچھ ایسے پلٹے دیئے کہ رات تو کیا ساری کائنات بلکہ ذات تک اس لَے کی ڈوری میں بندھی چلی آئی۔ خلاؤں کے خیمے کی طنابیں کھنچ گئیں۔

رات کچھ دیر وہ سوئے بھی ہوں گے مگر جن کے دِل جاگتے ہیں، ان کی آنکھیں سو بھی جائیں تو کیا فرق پڑتا ہے۔ گھڑی بے ارادہ دشعور ٹِک ٹِک کرتی ہے اور قلوب جاری ہوں تو اللہ اللہ کی صدا کانوں میں ہر وقت گونجتی ہی رہتی ہے بلکہ ؎

جس جا بھی تیرے قُرب کے آثار ملے ہیں
معبدِ تجلّی در و دیوار سے ملے ہیں!!

اے آبِ رودِ جہلم تیرے کنارے آج تین مسافر اُترے ہیں — شاہ جیو کا نام سید عبدالخالق ہے۔ داؤد اور نُورا ان کے مریدانِ باصفا ہیں۔ یہ عبادت کی خاطر پُر سکون ماحول کی تلاش میں یہاں آئے ہیں۔

رات ختم ہوئی اور سحر اجالے کی سوغات لے کر بیدار ہوئی — سحر کا جلوہ۔ ویرانے میں بہار کی آمد اور نوخیز لڑکی کے جوبن پر نکھار کے اولین آثار ایک ہی حقیقت کے روپ ہیں — سید صاحب نے دریا کے رُخ کھڑے ہو کر بہتے پانی کی شفاف روپہلی چادر پر حدِ نظر تک اپنی نگاہیں گاڑ دیں۔ وہ حد کہ جہاں افلاک کے دُھندلے کنارے پانی کی گہرائیوں میں ڈوب جاتے ہیں — ان کی نظر تھرتھراتے پانی کی سطح پر تیرتی چلی گئی — انہوں نے سوچا کتنی حسین و دلکش فضا ہے۔ کبھی اپنے وقت پر برسات ہوگی تو بارش صرف دریا پر ہی نہیں برسے گی بلکہ کنارے پر موجود زمینوں کو بھی سیراب اور شاداب کر جائے گی۔ پیاسی مٹی اس آبیاری کے بعد گندم کے بیج کو اپنی کوکھ میں لے کر پروان چڑھائے گی اور گندم کی سنہری بالیاں اور خوشے مستیوں اور خوشیوں سے جھُومیں گے لہرائیں گے —

چند دن گزرے۔ گرمیاں آگئیں اور پھر برسات کا موسم شروع ہوگیا — طوفانی بارشوں سے دریا میں طغیانی آگئی۔ پانی کی مار مار سے نشیبی حصّہ میں واقع بہت سے گاؤں بہہ گئے۔ مکینوں نے مشکل سے جان بچائی اور طے ہوا کہ سال بہ سال اس مصیبت کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ کیوں نہ نشیب سے اوپر کی طرف نقل مکانی کر جائیں۔ اسی تجسس میں کچھ لوگ اس جگہ آنکلے جہاں تین مسافر اپنے مولا سے لو لگائے بیٹھے تھے۔ یہ مقام

بڑی حد تک محفوظ تھا اس لئے یہیں مستقل قیام کا فیصلہ ہوا۔ آنے والے چند ہی دنوں میں بہت سارے خاندان اپنا بچا کھچا سامان لا دلائے اور کچے پکے مکانوں کی بنیاد رکھ دی۔ دیکھتے دیکھتے اچھا خاصہ گاؤں آباد ہو گیا۔ ان میں دو چار گھرانے ہندوؤں کے بھی تھے جو ان دنوں دیہاتوں میں چھوٹی موٹی دکانیں کھول کر دھندا کرتے اور عمریں بتا جاتے — یہ بات نہیں تھی کہ مسلمان کاروبار کرنا نہیں جانتے تھے بلکہ حادثہ یہ ہو گیا تھا کہ ان کی سیر چشمی نے اکبر اعظم ہی کے وقت سے تجارت اور مالیات کے شعبے ٹوڈرملوں کے سپرد کر رکھے تھے اور آپ زمینداره کرنے میں لگے رہے — گاؤں کا نام سید صاحب کی نسبت سے "چک سیداں" مشہور ہو گیا۔ سید صاحب اور ان کے دونوں مریدوں کے لئے بھی گھاس پھوس کے چھپر ڈال دیئے گئے۔ ایک مسجد کی چار دیواری بن گئی اور پنجگانہ نمازوں کا با جماعت سلسلہ شروع ہو گیا۔

سید صاحب کی ذات مرکزی حیثیت اختیار کر گئی اور ان کے حسنِ اخلاق نے لوگوں کو اپنا گرویدہ بنا لیا۔ تانگیں سکڑتی ہیں تو پیٹ ہی کی جانب آتی ہیں۔ گاؤں کے لوگ اپنی چھوٹی بڑی حاجتیں اور مشکلات لے کر انہی کی خدمت میں آتے۔ شہر جہلم اور نواحی دیہاتوں سے بھی لوگ بکثرت رجوع کرتے۔ اس مصروفیت سے سید صاحب کے روحانی مشاغل میں خلل تو واقع ہوا مگر بالآخر مشیّت کے سامنے جھکنا ہی پڑا۔

کئی ماہ و سال گزر گئے — سرد و گرم زمانہ نے کتنی کروٹیں لیں۔ سید صاحب پر بڑھاپے کے آثار نمودار ہو گئے۔ گاؤں کے بچے جوان اور جوان کہولت کی منزلیں طے کرتے گئے۔ آنے والے مدعیں آتی رہیں اور جانے والے برابر اپنی منزل کو پہنچتے رہے — ایک روز گاؤں میں ایک سکھ وارد ہوا اور سید صاحب کو پوچھتا ہوا ان کے آستانے پر پہنچ گیا۔ اس کی کاٹھ مضبوط، قد اونچا لمبا، چڑھی ہوئی ڈاڑھی اُجلا لباس اور جھکی جھکی سی نگاہیں تھیں۔ آہستہ آہستہ قدم اٹھاتے ہوئے سید صاحب کے قریب گیا اور چرن چھو کر بے ساختہ کہا ؎

سوہنی جوت نمتے تے بتی

جگ مگ جگ مگ لاٹاں مارے

سید صاحب نے مسکرا کر اسے دیکھا اور پوچھا — "سردار جی کیا نام ہے"

"سنت سنگھ" — اس نے بتایا

"کیا کام ہے" — سید صاحب نے پوچھا

"بس دیدارِ مرداں" — اس نے جواباً کہا —

سید صاحب نے اس کے باطن پر نگاہ ڈالی تو معلوم ہوا کہ کرنی دھرنی والا آدمی ہے اور اپنے خیال میں پختہ ہو چکا ہے۔

وہ مؤدب سامنے بیٹھا رہا۔ سید صاحب دوسرے آنے والوں سے باتیں کرتے رہے۔ کچھ دیر میں سب لوگ اٹھ کر جا چکے تو سید صاحب نے اُسے اشارے سے قریب بلا کر کہا — "سنت سنگھ جس دھیان گیان میں تم مشغول ہو، اگر ذرا سا پلٹا دے کر اب اس انداز میں چلو تو منزل تک پہنچنے میں آسانی رہے گی —"

سنت سنگھ نے منت گزاری اور احسان مندی کے ساتھ سید صاحب کے پاؤں چھو کر اپنی انگلیوں کو آنکھوں سے لگایا اور پھر چوم لیا۔ سید صاحب نے کہا اب تم جاؤ اور جس طرح میں نے تعلیم کیا ہے اسے چمٹ جاؤ۔ وہ آداب بجا لا کر رجعتِ قہقہری کرتا ہوا کمرے سے باہر نکل گیا اور دہلیز پر بوسہ دے کر جس طرف سے آیا تھا اُدھر ہی کو لوٹ گیا۔

نورے نے اُسے آتے اور واپس جاتے ہوئے دیکھ لیا تھا۔ سید صاحب سے جا کر پوچھا تو انہوں نے بتایا کہ کسی نے ادھوری تعلیم

کردی تھی۔ مقامی، انقباضی کیفیت میں مبتلا تھا۔ خدا کے فضل سے میں نے پٹا بنا کر جس پیڑ کا بکل تھا وہیں لگا دیا ہے۔ چند روز میں تم تماشہ دیکھنا گلاب کی طرح کھل جائے گا۔"

وہ ہوا بھی یہ کہ دو ہفتے بعد وہ اپنا سوٹ کیس اور بستر لے کر آستانۂ عالی پر آپہنچا۔ لوگوں نے دیکھا کہ چہرے پر اور ہی رنگ ہے اور کیفیات میں ڈوبی ہوئی آنکھیں مسلسل شب بیداری کا راز فاش کر رہی ہیں — سید صاحب نے حال دریافت کیا۔ اس نے ہاتھ جوڑ کر سر کو ہلکی سی جنبش دی، مسکرایا اور پھر اپنے خیال میں غرق ہو گیا۔

سید صاحب نے بھانپ لیا کہ اب یہاں مستقل قیام کے ارادہ سے آیا ہے۔ چنانچہ آستانے کے سامنے آٹا دال گڑ شکر بیچنے والے سندر دکاندار نرائن داس سے بلا کر کہا کہ جب تک کوئی متبادل انتظام نہیں ہوتا، سنت سنگھ تمہارے یہاں رہے گا۔ اس کے کھانے دانے کا بندوبست بھی تم کرو اور یہ تمہیں نقد پیسے ادا کر دیا کرے گا — نرائن داس اس کا بستر اور ٹرنک اٹھا کر اپنے گھر لے گیا۔

چند ہی دنوں میں گاؤں کے چھوٹے بڑے سنت سنگھ سے گھل مل گئے۔ وہ صبح سویرے گھاٹ پر نکل جاتا اور وہاں گیان دھیان میں لگا رہتا، پھر جب سید صاحب کے حجرہ سے برآمد ہونے کا وقت آتا وہ بھی مجلس میں آکر بیٹھ جاتا۔ سید صاحب کی باتیں سنتا۔ وہ اپنے دامن کو موتیوں سے بھرتا رہا اور اس کا ذہن کھلتا چلا گیا۔

دوپہر کے بعد گاؤں والے چوپال میں جمع ہوتے تو کبھی کبھی وہاں بھی جا بیٹھتا۔ لیکن اسے اکثر چپ ہی لگی رہتی۔ کوئی شخص جتنی بات پوچھتا اسے اتنا ہی مختصر جواب دے دیتا تاہم سب لوگ کسی بات پر ہنستے تو وہ بھی خوش طبعی میں شریک ہو جاتا۔ ہوتے ہوتے تکلفات کے پردے اٹھنے لگے۔ اب بوڑھے اور جوان سبھی اس سے مذاق اور چہلیں کرنے لگے۔ وہ خندہ پیشانی کے ساتھ ان کی دل لگی کی باتیں سنتا اور اس تصور سے اس کا چہرہ دمک اٹھتا کہ سید صاحب کی نگاہِ التفات کے صدقے میں ہر شخص اس سے محبت کرتا ہے اور محبت میں رفتہ رفتہ سب حجاب اٹھ جاتے ہیں۔

ایک روز نشست جمی ہوئی تھی، کسی نے پوچھا — "سردار جی آپ ماس تو کھاتے ہوں گے —"

اس نے جواب دیا "آپ نے کبھی کھلایا ہوتا تو کھا لیتا —"

ایک اور مسخرے نے لقمہ دیا — "سردار جی ماس تب کھاتے تھے، جب شراب پیتے ہوں گے اور شراب اس روز پیتے تھے جب رنڈی بازی کرتے ہوں گے اور رنڈی بازی ہوتی ہوگی جب جٹ نے یا سنٹے میں تگڑا مال پانی ہاتھ لگتا ہوگا"

لوگوں نے قہقہہ لگا دیا۔

سنت سنگھ نے بس اتنا کہا۔ "توبہ توبہ چھی چھی چھی"

دوسرے نے پوچھا — "سردار جی آپ نے شادی وادی بھی کی یا نہیں؟" سنت سنگھ نے قدرے توقف کے بعد کہا — "دوستو فضول باتوں سے کیا حاصل۔ اگر میں کہوں کی ہے تو آپ کو کیا نفع پہنچے گا اور اگر کہوں نہیں کی تو آپ کیا انتظام کر دیں گے —"

جواب معقول اور شستہ تھا۔ کچھ دیر خاموشی رہی۔ لیکن لوگ آج اس سے کچھ نہ کچھ کہلوانے ہی کے موڈ میں تھے۔

چنانچہ ایک سخن ساز نے بات چلانے کے لئے پوچھا — "سنت سنگھ جی آپ اتنے دنوں سے یہیں ہیں، کوئی دھندا سوائے نام جپنے کے ہم نے آپ کو کرتے نہیں دیکھا ہے گویا آج کل کے دور میں کوئی کام کا ہے نہ کرنے آپ بڑا کام کر رہے ہیں پھر بھی دال روٹی

سبھی آپ کا خرچ کیسے چلتا ہے اور اب سُنا ہے کہ آپ گلی کی نکڑ والا مکان خریدنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ آخر کیا راز ہے۔ اگر کوئی نسخہ کیمیا کا یاد ہے تو ہمیں بھی سکھا دیجئے۔ وہ آپ نے سُنا نہیں ونڈ کھائیے کھنڈ کھائیے۔"

سنت سنگھ کی کشادہ پیشانی پر گہری شکنیں نمودار ہو گئیں۔ اس نے دور خلاؤں میں گھور کر دیکھا۔ پھر داڑھی پر ہاتھ پھیرتے ہوئے کہا۔ "کاکا جی میں کرتار سنگھ ٹھیکیدار کا اکلوتا بیٹا ہوں۔ جہلم شہر میں ہزاروں روپے کی جائیداد کھڑی ہے۔ ایک منشی رکھا ہوا ہے جو کرائے اگھراتا اور ہر ماہ مجھے آکر دے جاتا ہے۔ کسی دن میں بھی وہاں کا چکر لگا آتا ہوں۔ میرے باپ کا اس وقت دیہانت ہوا جب میں میٹرک میں تھا۔ باپ کے بعد میں ہی اپنی ماں کا واحد سہارا تھا۔ اس کے دل میں کتنی امنگیں ہوں گی۔ اس نے میری شادی بھی ایک جگہ ٹھہرا دی تھی لیکن کرنا رب کا یہ ہوا کہ وہ ایک روز گوردوارہ سے واپس آ رہی تھی کہ ایک تیز رفتار لاری کی ٹکر سے تانگہ الٹ گیا، اور ماں جی کی ریڑھ کی ہڈی ٹوٹ گئی۔ پھر چارپائی پر ایسی گری کہ مر کر ہی اٹھی۔ اس کا کریا کرم میرے یہاں آنے سے چند ہفتے پہلے ہوا تھا۔ اس طرح میری شادی کے ارمان دھرے رہ گئے۔ میں اب پچاس کے پیٹے میں ہوں۔ ان دنوں اٹھارہ برس کا نوجوان تھا۔ روپے پیسے کی کوئی کمی نہ تھی۔ میری منگیتر دلیپ کور بڑی خوبصورت لڑکی تھی۔ اس کے والدین نے بہت زور مارا کہ شادی کی تاریخ مقرر کرو۔ مگر میں نے کہا جب تک ماں جی تندرست نہ ہوں گی میں شادی نہیں کروں گا۔ دلیپ کور کی عمر تو کچھ زیادہ نہ تھی پر جوانی اس پر گھٹا بن کر آئی تھی۔ دیکھتے دیکھتے کدو کی بیل کی طرح بڑھتی پھیلتی چلی گئی۔ اب اس کے والدین میری ماں کی صحت یابی کا کب تک انتظار کرتے۔ جوان کنواری لڑکی پر ایک ایسا وقت بھی آتا ہے جب ماں باپ اس کے سراپا کو دیکھ کر خود خوف سے لرز جاتے ہیں۔ آخر تنگ آ کر انہوں نے دلیپ کور کو کہیں اور بیاہ دیا۔

"کہانی تو بہت دلچسپ ہے سردار جی" چوہدری محبوب حسین نے گھٹنے ہلاتے ہوئے کہا۔

سنت سنگھ نے بھویں سکیڑ کر کہا۔ "دلچسپ نہیں بڑی دُکھ بھری ہے۔ چوہدری صاحب کوئی تیس برس مسلسل بیمار ماں کی تیمارداری کر کے دکھائے اور اپنی جوانی کو اس کے چرنوں میں بتاشے کی طرح گھول کر رکھ دے تو میں جانوں اصیل کا پُتر ہے۔ کوئی ہے تو سامنے آئے۔ میں اس کے پاؤں پر اپنی عقیدت کی آنکھیں مل کر کلیجے کی آگ بجھاؤں۔"

چوہدری محبوب نے پوچھا — "سردار جی سچ سچ بتانا آپ کو کبھی عورت کا خیال آیا بھی ہے کہ نہیں —؟"

سنت سنگھ نے کہا — "آیا کیوں نہیں جب شریر میں جان اور جیب میں پیسے ہوں تو گندم کی روٹی اپنی مستی دکھائے بغیر نہیں رہتی۔ ہمارے پڑوس میں ایک کھاتے پیتے مہاجن کا گھر تھا۔ وہ خود تو ڈھل چکا تھا لیکن پہلی بیوی کے مرنے پر ایک نوجوان لڑکی بیاہ لایا — دوست میری بات کو گرہ میں باندھ رکھنا۔ آج تم نے مجھے چھیڑ تو دیا ہے۔ لیکن تم بھی کیا یاد کرو گے۔ چھُٹ پن میں جب کسی کی شادی ماں باپ کرتے ہیں تو اس کا سرور کچھ انہی کو ہوتا ہے کہ بیٹے کے جلوے سہرے کی خوشی دیکھ لی۔ اور جب کسی نوجوان کی شادی ہو تو پاس پڑوس والے اللہ کا شکر ادا کرتے ہیں کہ حرامی اپنے کام سے لگا ہماری بہو بیٹیوں کی عزت محفوظ ہوئی اور جب کسی بڈھے کی عقل پر پردے پڑتے ہیں اور وہ نئی شادی کر کے لاتا ہے تو محلے والے بھنگڑا ناچتے ہیں کہ ہمارا کام مفت میں بن گیا اور بیٹھے بٹھائے "موجاں" ہاتھ آ گئیں۔"

"تو پھر اس بوڑھے مہاجن کی جوان پتنی کا کیا ہوا؟" چوہدری محبوب حسین نے چسکا لیتے ہوئے پوچھا۔

سنت سنگھ نے مونچھوں پر ہاتھ پھیرتے ہوئے کہا — "ہونا کیا تھا — وہ جوان جہان لڑکی میری ماں جی کو دیکھنے کے بہانے بے وقت ہمارے گھر آنے جانے لگی۔ ماں جی کی طویل بیماری نے اُن کی آنکھوں کا نور تک چھین لیا تھا۔ پھر وہ ہل جل بھی تو نہیں سکتی تھیں۔ وہ لڑکی جب

دن میں کئی کئی بار آتی جاتی رہی تو میں متوجہ ہو گیا — ایک پیوست اور ہموار ڈگر پر چلتے چلتے زمانہ گذر گیا تھا۔ طبیعت ویسے بھی لمحاتی قرار ڈھونڈنے کے لئے آمادہ تھی۔ وہ آتی تو کبھی ماتھے پر سے بالوں کو سنوارتی، کبھی کمر کو بل دے کر کولہے مٹکاتی اور کبھی کبھی سے ٹھوکا دیتی ہوئی گذر جاتی۔ کبھی انگڑائیاں لیتی اور انگلیاں چٹخاتی۔ کبھی تازہ ہوا اپنے پھیپھڑوں میں پہنچانے کے لئے بازو ڈھیلے چھوڑ کر لمبا سانس لیتی تو وہ چیز جو کچھ اٹھی اٹھی سی ہوتی ہے اپنا جادو جگا جاتی اور مجھے محسوس ہوتا کہ میرا اور اس کا دل برابر ساتھ ساتھ دھڑک رہا ہے۔ چوہدری صاحب آدمی شراب پیئے گا تو مستی چڑھے گی۔ دماغ کی رگوں میں اترے گی تو آنکھوں میں گلابی ڈورے کھینچے گی۔ پر عورت ذات وہ ناگن ہے جس کو دیکھنے ہی سے مت ماری جاتی ہے اور نشہ طاری ہو جاتا ہے۔"

"اچھا تو پھر کیا ہوا؟" چوہدری محبوب حسین نے بے تابی کے ساتھ دریافت کیا۔

سنت سنگھ بولا — "ہوا یہ کہ تیز آندھی کا ریلا آیا اور چند کواڑ توڑتا ہوا نکل گیا — چوہدری صاحب پیاس اپنی جگہ کتنی شدید سہی میونسپلٹی کا نلکا تو وقت کے وقت کھلے گا۔ اب اگر برداشت نہ ہو سکے تو نالی کا گندہ پانی جب چاہو پی لو۔"

پھر سنت سنگھ نے کچھ دیر رُک کر کہا — "دوستو میں لہو کے اُس داغ کو آج تک آنسوؤں سے دھو رہا ہوں۔ مگر جوانی کی نادانیوں کا رنگ اتنا گہرا اور پختہ اُترا کہ دامنِ دل سے ابھی تک نہیں چھوٹا۔ ویسے تو میری طبیعت میں مذہبی لگاؤ شروع ہی سے تھا مگر احساسِ گناہ کے بعد اتنا شدید ردِ عمل ہوا کہ میں نے طوفانی دوڑ لگا دی اور جہاں بھی کوئی سادھو دھرماتما جتی ستی مست فقیر ملا، پنڈت، سیانا، اور پیر فقیر دیکھا اس کے چرن چھو کر آیا۔ واہ گورو کی کرپا ہے کہ مجھے ہر شخص نے دلاسا دیا اور ہر ایک نے یہی بتایا ؎

اکو مہرم نہ بھُولو کوئی
اِتھے اُتھے پرجھ سوئی

اور یہی لگن مجھے آپ کے گاؤں اور سید صاحب کی جھونپڑی میں لے آئی ہے اب مجھے یہیں جینا اور مرنا ہے۔"

"مگر —" ایک شخص نے رنگِ محفل بدلنے کے لئے کہا — "سردار جی آپ کو ایک شادی بھی کر ہی لینی چاہیئے۔ ابھی آپ کچھ زیادہ بوڑھے تو نہیں ہو گئے — دیکھیئے نا زندگی کوئی نہ کوئی چٹخارہ چاہتی ہے اور شغل میلے سے جی بہلتا ہے۔"

یہ باتیں ہو رہی تھیں کہ سید صاحب خلافِ معمول اُدھر آ نکلے تمام رنگ تعظیماً کھڑے ہو گئے تو پوچھا "سنت سنگھ کیا ہو رہا ہے؟"

"کچھ نہیں شاہ جی یہ لوگ مجھے شادی کی تلقین کر کے اپنا دل بہلا رہے ہیں۔"

سید صاحب نے مسکرا کر کہا — "ہاں ٹھیک ہی تو کہتے ہیں جیون میں وہ ساتھی ضرور ہونا چاہیئے۔ وہ تمہیں اپنے گورو گوبند سنگھ جی کا قول یاد نہیں کہ

دولت گذران

بیوی ایمان

اور اولاد نشانی ہوا کرتی ہے

یہ کہہ کر سید صاحب چلے گئے۔ سنت سنگھ بھی وہاں سے ٹل گیا اور لوگ چہ میگوئیوں میں مصروف ہو گئے۔

سنت سنگھ نے سید صاحب کے اشارے کو پا لیا اور اگلے روز وہ اپنے عزیزوں سے ملنے کے لئے کیمبل پور چلا گیا۔ وہاں ایک

سکھ ڈکیتی کی لڑکی سرجیت کور سے اس کی شادی کی بات طے ہو گئی۔ بیساکھی کے بعد رخصتی طے پائی … سنت سنگھ نے … [illegible]
خرید کر لیا۔ اس کی مرمت … سفیدی … [illegible] …
دونوں کو بھی پتہ چل گیا کہ مٹھائی وٹھائی کھانے کے دن قریب آ گئے۔

بیساکھی کے تہوار سے ایک روز پہلے وہ سید صاحب سے اجازت لے کر … صاحب لیا۔ وہاں … [illegible]
پہنچا اور ایک ہفتے کے بعد سلک کی چادر میں لپٹی ہوئی سرجیت کور کو بیوی بنا لیا۔

اے آب رواں جہلم ایک اور مسافر تیرے کنارے آ گیا۔

سرجیت کور ایک متوسط گھرانے میں پیدا ہوئی۔ سانولا رنگ … جیسے ان سے صرف دیکھنے کا کام لیتی ہے کسی کو کچھ نہیں … [illegible]
پر چیچک کے ایسے گہرے داغ جیسے … عمر چالیس کے قریب … [illegible]
جب لڑکی سے عورت بن گئی تھی۔ چالیس برس کی عورت۔ وہ اپنے چھ بہن بھائیوں میں سب سے بڑی تھی۔ اگرچہ شکل صورت بری نہ تھی مگر …
کے آثار نے اس کی نسوانی دلکشی میں … ڈال دی تھیں۔ کتنے ہی رشتے آئے اور … واپس لوٹ گئے۔

اس کے سارے بہن بھائی بیاہے گئے۔ ان کے سہاگ کی شہنائیوں کے رنگ فضا کی وسعتوں میں تحلیل ہوتے ہوئے … گزر گئیں اور وہ سب …
میں مصروف ہو چکے۔ سرجیت کور ابھی تک … تنہا کھڑی تھی۔ اس کی نسوانی خواہشیں …
سو بھی گئی تھیں۔ اسے کسی … زمانہ تو بہن بھائیوں کی … [illegible]
کے جھمیلے میں بیت گیا۔ … سرجیت کور نے رقص کی مشق بھی کی … [illegible]
کے لئے موزوں بھی تھا۔ پھر جب شباب کی دہلیز پر قدم رکھا اور اس کے لئے پہلی بار ایک رشتے کا پیغام آیا بات ختم ہو گئی تو … [illegible]
پڑ گئی۔ وہ کچھ مضمحل سی ہو کر کمرے میں گئی آئینہ اٹھا کر اپنے چہرے کو مختلف زاویوں سے غور سے دیکھا اور پھر جھنجھلا کر آئینے کو دیوار پر دے مارا۔ چھن چھن
چھناکے کی آواز پورے مکان میں دردمند چیخوں کی طرح گونجی۔ اس کی ماں رسوئی سے ننگے پاؤں دوڑی آئی۔ آئینہ ریزہ ریزہ ہو کر کمرے میں بکھرا پڑا تھا۔

سرجیت کور میز کے سہارے … چپ چاپ کھڑی تھی۔ ماں نے گھبرا کر پوچھا

"کیوں بیٹی آئینہ کس نے توڑا ہے؟"

سرجیت کور نے دل پر ہاتھ رکھتے ہوئے کہا "… گیا۔"

ماں … سرجیت کور نے محسوس کیا … "ٹوٹ گیا"

جب سیدوں … [illegible] … سے مانوس ہوئی … کسی گھر میں … [illegible]
مگر کمروں میں چپ چپ … [illegible]
… سنت سنگھ بھی … [illegible]
غم، خوشی، راحت کا کوئی تاثر اس کے چہرے کی سنگین چٹان پر ابھرتا ہی نہیں۔
… نہ جانے کہاں سے یہ کوئی ساتھ لا رہا ہے … [illegible]
بڑھ گیا اور مٹی خشک ہو گئی جو نقش جہاں اترا تھا وہیں جم کر رہ گیا ——"

اس میں سرجیت کور کے اندر والی عورت ابھی تک سوئی ہوئی تھی۔ سنت سنگھ اسے کیا جگاتا۔ وہ خود بھی جاگنا نہیں چاہتی تھی سے

بہت دنوں کا سویا ہوا
جاگت جاگت جاگے ہے

کوئی سراہنے والا ہو تو خود نمائی بھی انگڑائی لے۔

برس بھر کے بعد اس کے لڑکی پیدا ہوئی۔ امرت کور اس کا نام رکھا۔ چھٹی کے نہان کے بعد وہ آنگن میں بچی کو لئے بیٹھی تھی۔ پاس پڑوس سے بھی عورتیں آکر جمع ہو گئیں۔ انہوں نے خلافِ معمول اس کے چہرے پر مسکراہٹ دیکھی اور مسکراہٹ کیسے نہ ہوتی۔ اُس نے اپنی ہی جیسی ایک جنس کو جنم دیا تھا۔ اب اسے تھپک تھپک کر لوریاں دے دے کر دودھ پلا پلا کر پالنا پوسنا تھا۔ بچی خاصی خوبصورت تھی۔ ماں کو اپنے چہرے کی بدنمائی کے داغ دھبے دُھلتے نظر آئے۔ وہ محسوس کرتی کہ قبائے خورشید کا کوئی ٹکڑا ٹوٹ کر اس کی گود میں آگرا ہے۔ بس اسی خیال سے اس کے ویران تاریک اور اجاڑ دل کی بستی میں چاندنی بکھرنے لگی۔ اپنے حصے کے غم اپنے حصے کی خوشیاں سب نیلی چھت والے کی دی ہوئی ہیں۔ غم کی مدت طویل سہی پر ذرا سی کرن خوشی کی بھی تو جگمگائی۔

دو تین ماہ بعد گاؤں کے چوہدری کی لڑکی کے بیاہ پر رت جگا ہوا۔ باہر سے ڈومیراثنیں بھی بلائی گئیں۔ بزمِ شبانہ جانے اور ناچنے گانے کے لئے — سرجیت کور بھی شریک ہوئی۔ اس نے جانے سے پہلے ٹرنک کھولا اور ایک ایک کپڑے کو الٹ پلٹ کر دیکھا۔ پیازی رنگ کی شلوار قمیص منتخب کی۔ اسی رنگ کا دوپٹہ اوڑھا۔ سونے کی انگوٹھیاں جھمکے چوڑیاں اور چندن ہار بدن پر سجا کر امرت کور کو گود میں اٹھائے وہاں پہنچی۔ اس کے سڈول بدن کے خطوط چست لباس سے چھلکے پڑتے تھے۔ سب کی نگاہیں ایک لحظہ کے لئے اس پر مرکوز ہو کر رہ گئیں۔ لڑکی لباسِ عروسی پہن کر ہی دلہن کہلاتی ہے۔

شادی کا گھر تھا۔ خوشیوں کے آنگن میں بہاروں کا کارواں اُتر آیا تھا۔ سرجیت کور پاؤں پاؤں بڑھتی ہوئی عین دلہن کے سامنے جا کر بیٹھ گئی۔ وہیں ڈھولک بھی بج رہی تھی۔ ایک بے سُری لڑکی رُوں رُوں کر کے کوئی گیت گا رہی تھی۔ لیکن محفل ابھی جمی نہیں تھی۔

کچھ دیر میں ایک میراثن نے گھنگھرو باندھے دوسری نے ڈھولک پر تھاپ دی۔ چھن چھن باجے پائلیا۔ سرجیت کور کے بدن میں ایک لہر سی دوڑ گئی۔ برسوں کے بعد وہ ایک بھولی بسری دنیا میں ایک بار پھر لوٹ آئی۔ اپنے بچپن کے خوابوں کی دنیا میں — ڈھولک اور گھنگھروؤں کے آہنگ نے گدگدا کر اس کے اندر والی عورت کو گہری نیند سے بیدار کر دیا۔ امرت کور اس کی گود میں میٹھی نیند سو رہی تھی لیکن سرجیت کور آج کتنی ہی مدت بعد جاگ اٹھی — اس نے امرت کور کو دری پر اپنے گھٹنے کے قریب لٹا دیا اور خود نغمے کی لے میں گم ہو گئی۔ گانے والیوں نے مصرعہ اٹھایا — دلیس پنجاب نی اڑیو — پھل گلاب نی اڑیو۔

اُدھر تان ابھی لگی ہی تھی کہ ادھر بے خیالی میں سرجیت کور نے بھی اُن کی آواز میں آواز ملا دی۔ وہ سُر تال سے خوب واقف تھی اور سے

رقص کرتی تھی نغمگی جس پر
اس کے لہجے میں وہ ترنم تھا

محفل میں سناٹا چھا گیا۔ ڈھولک والی تو بالکل ہی خاموش ہو گئی البتہ ناچنے والی تال میل کے لئے مصرعے اٹھاتی اور پھر سرجیت کور تنہا ہی تان لگاتی چلی جاتی۔ دو چار گیت اس انداز میں چلے۔ پھر اس نے خود گھنگھرو باندھ لئے اور کھڑی ہو گئی دیکھتے دیکھتے اس کے شوق کا طوفان اُمڈ

سے جا ٹکرایا جہاں زمان و مکاں دونوں موم بن کر پگھل جاتے ہیں۔

وہ اس ایک رات کی رانی بن گئی تھی اور باقی سب عورتیں اس کی دیو داسیاں تھیں جن کے منہ حیرت سے کھلے رہ گئے تھے۔

کوئی برس بھر بعد ایک روز سید صاحب نے سنت سنگھ سے کہا۔ کاش میں چند روز رک سکتا مگر میرا وقت آگیا ہے۔ اب کے تیرے گھر لڑکا پیدا ہوگا۔ اس کا جودھ سنگھ نام رکھنا۔ میرے مرنے کے بعد اگر گاؤں سے جانا چاہو تو میری طرف سے اجازت ہے۔

خدا کی شان اگلی ہی صبح سید صاحب نمازِ فجر کے دوران سجدے کی حالت میں رضا ہو گئے چند دن بعد جودھ سنگھ پیدا ہوا۔

سید صاحب کے بعد سنت سنگھ پر اداسی چھا گئی اب وہ زیادہ تر سید صاحب کی لحد کے پائنتی بیٹھ کر وقت گزارتا۔ وہ اپنے دل کو چک سیداں میں چھوڑ کر شہر کیسے چلا جاتا اس لئے اس نے فیصلہ کیا کہ یہیں جئے اور مرے گا۔

سنت سنگھ بہر حال سکھ تھا۔ مگر اسے اہلِ بیتؑ کرام سے خصوصی عقیدت تھی۔ محرم کے دنوں میں عشرہ بھر شربت کی سبیل لگاتا اور ننگے سر ننگے پاؤں خود وہاں کھڑا ہوتا۔ پیالے بھر بھر کر بچوں بوڑھوں عورتوں مردوں کو پلاتا۔ سید صاحب کو گزرے دس برس ہو چکے تھے لیکن اس کا یہ معمول جیسا اُن کی زندگی میں تھا اب بھی اُسی طرح جاری تھا۔

اُن دنوں امرت گیارہ برس کی اور جودھا دس برس کا ہو لیا تھا۔ محرم کی دسویں تاریخ تھی سخت گرمی کا زمانہ تھا۔ اس کی سبیل پر پورا گاؤں اُمڈ آیا تھا۔ امرت اور جودھا اس کا ہاتھ بٹا رہے تھے۔ سرجیت کور تازہ بتازہ شربت بنا کر لاتی اور ٹب میں انڈیلتی چلی جاتی ۔ اتنے میں میرٹھ کے نوحہ خوانوں کی ایک ٹولی نگر نگر گھومتی۔ اس گاؤں بھی آ پہنچی۔ نوحہ خوانوں کے طائفے بڑی درد بھری لَے میں نوحے پڑھتے۔ پہلے اُن لوگوں نے خوب جی بھر کر شربت پیا، پھر نوحہ سنانے لگے۔ ع

نواسہ اس پیمبرؐ کا شہیدِ کربلا ہوگا

پہلے ہی مصرعہ پر سنت سنگھ کو کیفیت ہو گئی اور اس نے وارفتگی میں اپنا گریبان چاک کر ڈالا۔ اس کے چہرے کا رنگ متغیر ہو گیا۔ ایک اور نوحہ شروع ہوا۔ اسیرانِ کربلا کے دردناک مصائب۔ ان اشعار تک پہنچتے پہنچتے سنت سنگھ کی حالت غیر ہو گئی ؎

جب کاروانِ شہرِ مدینہ لُٹا ہوا پہنچا قریبِ شام کے قیدی بنا ہوا
نیزے پہ سر حسینؑ کا آگے دھرا ہوا اور پیچھے پیچھے بیبیوں کا سر کھُلا ہوا

کیفیت کا زور بڑھتا گیا اور اسی عالم میں سنت سنگھ زمین پر لوٹ پوٹ ہوتا رہا۔ بالآخر چت لیٹ گیا اور روح پرواز کر گئی۔

امرت کور نے ایک اَن ہونی بات دیکھ کر جودھا سے پوچھا "کیوں جودھے کیا باپو سو گیا ؟"

جودھا نے ابھی کوئی جواب نہیں دیا تھا کہ سرجیت کور تیزی کے ساتھ آگے بڑھی اور کہا اس کی بے خواب آنکھوں نے کتنی راتوں کو سحر میں تبدیل ہوتے دیکھا ہے۔ افسوس اسے نیند آئی تھی۔ افسوس اسے سو جانا تھا !

اس وقت صبح کے نو بجے تھے۔ جہلم اور کیمبلپور میں اس کے رشتہ داروں کو اطلاع ہو گئی تھی۔ پانچ بجے تک آنے والوں کا تانتا بندھا رہا۔ چک سیداں میں اس روز کسی گھر کے اندر چولہا نہیں سُلگا۔ سب لوگ اس کے مکان کے باہر جمع تھے۔ بڑے بوڑھے ایک دوسرے کو دیکھتے اور سرگوشی کے انداز میں کہتے "ہم سے تو یہ سکھ ہی اچھا نکلا جس نے چپکے چپکے سفر طے کیا اور اپنی منزل کو پا لیا۔" دادو اور نوبا دھاڑیں مار مار کر رو رہے تھے۔ نورتے نے کہا مجھے یاد ہے سید صاحب نے ایک روز سنت سنگھ سے کہا تھا کہ "شاخ کے ساتھ لٹکتے رہنے سے کچھ حاصل نہیں۔ مزا

جب سے کہ پھل اترے تو رنگ بو اور ذائقہ لے کر اترے ـــــ

قریب شام محبت کی طرف [illegible] ہوا۔ اس کے عزیزوں نے اس کی لاش کو چتا پہ رکھ کر آگ دکھا دی۔ شعلے بلند ہوئے۔ اس کے سینے میں بھی تو ایسے ہی شعلے [illegible] رہی تھیں۔ الفت و محبت کی تابناک آگ نے تو پہلے ہی اُسے پھونک رکھا تھا۔ العشق نارٌ یُحرِقُ ما سوی اللہ — عشق وہ آگ ہے جو اللہ کے سوا ہر شے کو بھسم کر دیتی ہے۔

کریا کرم کے بعد اس کے بعض قریبی رشتہ دار [illegible] چلے گئے۔ انہوں نے بہتیرا زور مارا مگر محبت کو گاؤں ہی میں رہنے پہ اصرار تھا کیونکہ اس کے بچپن کی فضا سے مانوس تھے اور گاؤں کے تمام مرد و زن اُسے اپنی بہن سمجھتے تھے۔

پانچ برس اور گزر گئے ـــــ!

وقت کا کمال یہ ہے کہ وہ زندگی کے منتشر اجزا کو ایسا مضبوط جوڑ دیتا ہے کہ کوئی دراڑ باقی نہیں رہنے دیتا۔ سنت سنگھ بہت دور نکل گیا تھا۔ اب شاید ہی اس کی یاد کسی کو آتی ہوگی ـــــ

[illegible] جہاں ہتھیلی کے چھالے کی طرح لڑکیوں کی حفاظت کی جاتی ہے مگر وہ بیاہ کی سادہ فضا آلودگیوں سے پاک صاف [illegible] گرمیوں میں ٹھنڈک پہنچانے والی بجلی کی پیاس دیہاتوں میں نہیں پہنچ پائی تھی۔ شہروں کی جگمگ [illegible] سے تعارف ہوئی اور اتفاقی منزل میں [illegible] جہاں شب عشرت منائی جاتی ہے [illegible] پیدا ہوتی ہیں ـــــ ان دنوں دیہات تو شاید ابھی اس لعنت سے بڑی حد تک پاک تھے۔

[illegible] سنبھلی ہوئی تھیں۔ [illegible] کی دو جھلک تھی جس کی روشنی سنت سنگھ کی دھیان گیان میں ڈوبی ہوئی آنکھوں کے [illegible] موجود تھی۔ وہاں خیالات کا حسین عکس تھا [illegible] جب نے سنت سنگھ کے دل میں اتار دیا تھا۔

ایک روز وہ اپنے بھائی جوتے کو [illegible] بانٹنے جاتی راستے میں پرانے برگد تلے گاؤں کے نمبردار کا بیٹا ودیا کھڑا تھا وہ [illegible] تیس برس کا تنومند نوجوان تھا۔ اس نے [illegible] ہوئی نظروں سے دیکھا۔ وہ بھی اُسے دیکھتی ہوئی گزر گئی۔ چند قدم آگے جا کر اس نے مڑ کر دیکھا۔ وہ [illegible] کی طرف ٹکٹکی لگائے کھڑا تھا۔ جب وہ جوتے کے ساتھ واپس آئی تو اُسے وہیں کھڑا پایا مگر اس مرتبہ وہ بھائی کے ساتھ [illegible] ہوئی گزر گئی۔ اس کی طرف پلٹ کر بھی نہیں دیکھا ـــــ مگر عشق دو دلوں میں [illegible] ـــــ نینوں کا تیر کمان سے نکل کر ٹھیک نشانے پر بیٹھ گیا تھا ـــــ

کچھ دنوں میں [illegible] ایک [illegible] تبدیل ہو گیا سہ

ٹھک نہ پچھے لاجسہ

تے عشق نہ پچھے ذات

ایک روز انہوں نے ایک دوسرے سے دو چار باتیں بھی کیں۔ عمر [illegible] معصوم تھی [illegible] تھا۔

ایک شام وہ [illegible] کی دکان سے لالٹین میں تیل ڈلوانے گئی [illegible] نے ہاتھ پکڑ لیا۔

[illegible] نے اس کا ہاتھ جھٹک کر کہا۔ "ودیا، اپنی حد سے نہ بڑھو انسان بن ـــــ"

[illegible] ودیا تو محبت کی تکمیل چاہتا تھا اور یہ "تکمیل محبت جسے کہتے ہیں جرم ہے

دلدار نے اس کی معصوم فطرت سے کھیلنے کی کوشش جاری رکھی اور اس نے کٹتے ہوئے بالوں کو اپنے شوق کے ہاتھوں میں تھام کر رال ٹپکاتے ہوئے کہا "امرت تیری زلفوں کے بال نہیں ریشمی جال ہیں اور میں ان کا زنجیری ہوں۔"

امرت نے بال اس کی گرفت سے چھڑاتے ہوئے کہا "ہٹ پرے۔ اگر تو سچ کہتا ہے کہ میری زلفوں کا زنجیری ہے تو یہ ان بالوں کو کاٹ کر اگر تیرے حوالے کر دوں تو کیا تجھے قرار آ جائے گا اور میرے خیال سے فارغ ہو جائے گا؟"

دلدار کے پاس اس سوال کا کوئی جواب نہ تھا۔

چند دن اور گزر گئے۔ عاشق بے صبر طلب ہے اور تمنا کی بے تابی کسی کروٹ چین نہیں لینے دیتی۔ دلدار ہوس کے اقتضا پر پارہ چڑھا بیٹھا اور من ہی من ناپاک لڈو گھولتا رہا۔

بالآخر ایک اندوہناک صبح طلوع ہوئی۔ پو پھٹنے کے وقت امرت کھیت کی طرف جا رہی تھی۔ آج اس کی ماں کسی وجہ سے اس کے ساتھ نہ جا سکی۔ دلدار کئی دنوں سے ٹوہ میں تھا۔ وہ منڈیر پر سے گزرتی ہوئی آگے بڑھی ہی تھی کہ آہنی گرفت میں آ گئی — اس کا دل دھڑکنے لگا۔ وہ آنِ واحد میں سمجھ گئی کیا ہونے والا ہے اور جبر و تعدی کس کروٹ کھانے والے ہیں۔ اس کی بے بسی نے بڑی عاجزی کے ساتھ دہائی دی "تجھے دہائی ہے۔"

لیکن — لیکن — !

فضا میں دور دور تک امرت کی دردمندانہ چیخوں کا شور بلند ہوا۔ ہوش منتظم ہی کیا ہوتا۔ مگر یہ پاپی دنیا اپنی جگہ پہ ہی قائم تھی کیوں کہ ابھی کوئی خاص قیامت بپا نہ ہوئی تھی۔

وہ معصوم لڑکی گھر سے چپ چاپ نکلی تھی۔ واپس آئی تو اس کی آنکھوں میں ساون کی جھڑی لگی تھی۔

سرجیت کور گھر سے نکل کر سیدھی سید صاحب کے مزار پر آئی اور چوکھٹ تھام کر پکاری۔

"شاہ جی یہ کیا اندھیر ہے۔ تمہاری نگری میں ایک پردیسن کی دنیا لٹ گئی۔"

پھر وہ اشک بار آنکھوں کے ساتھ نمبردار کے گھر گئی۔ وہ حویلی کے باہر کھاٹ بچھائے حقے کی نے منہ میں دبائے بیٹھا تھا۔ سرجیت کور دھڑام سے اس کے پاؤں پر گری۔ اور کہا "بھائیا جی۔ یہ دیکھو دلدار نے کیا کرتوت کی —"

نمبردار نے چند ثانیے پہلے دلدار کو گھر میں داخل ہوتے دیکھا تھا۔ چارپائی سے اٹھا۔ بڑے اطمینان کے ساتھ قدم اٹھاتا ہوا اندر گیا اور اسے بالوں سے گھسیٹ کر باہر لایا اور فرشِ زمین پر لٹا کر پسلیوں کے دائیں بائیں اور چھاتی کے اوپر اتنے گھونسے اور لاتیں ماریں کہ دلدار نے دم توڑ دیا۔

گاؤں بھر میں کہرام مچ گیا۔ نمبردار کے نسبتی بھائی آئے اور بہنوئی سے پوچھا ایک کافر سکھنی کے پیچھے سوہنے گبھرو بیٹے کا خون کیوں کیا۔ نمبردار بولا "کافر و مومن سب خالق کی مخلوق ہیں۔ سنت سنگھ ہمارے گاؤں کی زینت اور ہمارا مہمان تھا۔ اس کی اولاد ہماری امانت ہے۔ میں نے زانی بیٹے کو شرعی حکم سے زیادہ سزا تو نہیں دی ہے — !!"

عصر کے وقت جنازہ اٹھا۔ باپ نے خود قبر میں اتارا۔ دفن کرنے سے پہلے بیٹے کی پیشانی پر آخری بوسہ دیا۔ کچھ بھی تھا آخر بیٹا تو تھا — !

رات آ گئی۔ گاؤں میں ہر طرف تاریکی اور مہیب خاموشی چھائی ہوئی تھی۔ سب سہمے دبکے پڑے تھے۔ سرجیت کور جانے کیا اضطراب کو دل میں دبائے کبھی صحن میں ٹہلتی کبھی دالان سے گزر کر ایک کمرے میں جھانکتی کبھی دوسرے میں۔ پھر تیزی سے زینے پر چڑھتی اور کھلی چھت

پرسے آسمان کے ستاروں کو دیکھتی ـــــ ستارے تھے کہ بجھے بجھے سے انگارے جن کی راکھ کہکشاں کی گذرگاہ پر بکھر گئی تھی ـــــ

وہ دوہرے رنج میں مبتلا تھی۔ دلدار نے جو کیا اس کی سزا پا گیا۔ مگر تھا تو وہ اس کے منہ بولے بھائی کا بیٹا۔ لیکن پھر خیال آتا کہ اس کی بیٹی امرت کور کی عصمت میزان کے پلڑے میں دلدار کی اُبھرتی جوانی سے کچھ زیادہ ہی وزنی ہے ـــ ہائے یہ کیا ہوا۔ وہ دل پہ ہاتھ رکھ کر سرد آہ بھرتی ـــ خیال کی رَو پھر چل نکلتی۔ اُسے نمبردار کا پھر خیال آ جاتا جس کے بڑھاپے کا واحد آسرا خود اس کے اپنے ہاتھوں مارا گیا۔ اب وہ اسے کہاں ڈھونڈے گا اور اگر ڈھونڈے بھی تو کہاں پائے گا ـــ پھر خیال آتا "مگر میں بھی تو امرت کور کی متاعِ عصمت کو تلاش کر رہی ہوں ـــ دفعتہً ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ـــ اس کے دل سے ایک ہُوک سی اٹھی نے صدمیں نہا کر اُبھری اور ہونٹوں پر چھا گئی ـــ آج گاؤں میں کسی جشن اور رت جگے کا سروساماں نہیں۔ آج وہ گھنگھرو باندھ کر کہیں رقص نہیں کر رہی ہے۔ آج کہیں ڈھولک کے گیت سنائی نہیں دیتے۔ آج اس کے لہجے کا سارا ترنم اندوہ بے کراں کی دل ہلا دینے والی چیخوں میں تبدیل ہو گیا تھا۔ اگر کوئی اور سننے والا یہاں موجود نہیں تو ستارو تم ہی سنو ؎

نیئیں لبھنے لعل گواچے ۔۔۔۔۔ توں مٹی نہ پھرول جوگیا

یہ شعر نہ جانے کتنی بار اس نے دہرایا اور پھر روتی ہوئی چھت سے اُتر آئی۔ مگر غم عرش پہ ہو یا فرش پہ غم ہی رہتا ہے۔ دلِ ویراں میں اگر بہار آنا بھی چاہے تو آ نہیں سکتی۔

اگلے روز سرجیت کور دونوں بچوں کو لے کر جہلم چلی گئی۔

تین برس اور گذر گئے ـــــ!

اس دوران امرت کور کی شادی ہوئی اور اب ایک بچہ بھی اس کی گود میں تھا۔ ایک روز اس نے اپنے شوہر سے کہا: "میرا دل بہت دنوں سے اداس اداس ہے۔ مجھے ذرا چک سیداں لے چلو۔ میرا بچپن وہیں گذرا۔ میری جوانی کا آغاز بھی وہیں ہوا اور" ـــــ اور پھر وہ کچھ سوچ کر چُپ ہو گئی۔ اس کا شوہر پڑھا لکھا نوجوان اور کسی دفتر میں افسر تھا۔ امرت کور میں تو اس کی جان تھی۔ اس کی زلفوں کے ریشمی بال مسلتے ہوئے اس نے کہا ـــ "امرت تنی عاجزی سے کیوں التجا کرتی ہو کہ چک سیداں لے چلو۔ وہاں تمہارے بچپن کی سہیلیاں ہوں گی انہیں ملنے کو جی چاہتا ہے تو جس روز بھی تم کہو میں تمہارے ساتھ چلوں گا ـــ!"

اگلے روز گاؤں کے باہر ایک تانگے سے وہ اترے۔ بچہ باپ کی گود میں تھا۔ امرت آگے آگے جا رہی تھی۔ اس کے شوہر کی سمجھ میں نہیں آیا کہ وہ آبادی کے بجائے قبرستان کی سمت کیوں تیز تیز قدم اٹھاتی بڑھتی چلی جاتی ہے۔ ایک قبر کے قریب پہنچ کر وہ رک گئی۔ اس نے اپنے ململ کے دوپٹے سے آنسوؤں کو پونچھا۔ پھر کچھ دیر یونہی چپ چاپ آنسو بہاتی رہی اور دوپٹے سے آنکھیں خشک کرنے کی ناکام کوشش میں لگی رہی۔ پھر اس نے شوہر کی کمر سے لٹکی ہوئی چھوٹی سی کرپان اتاری اور اپنی زلفِ سرتا بہ کمر سے بالشت بھر بال کاٹ کر قبر کو خس و خاشاک سے پاک کر کے اس ریشمی گچھے کو قبر کی پائنتی رکھ دیا۔ ـــــ پھر اپنے آنسوؤں میں بھیگے ہوئے دوپٹے کو سر سے اتار کر قبر پر ڈال دیا اور اپنے شوہر سے کہا ـــــ

"آؤ چلیں ـــ!

اے آبِ رُودِ جہلم تیرے کنارے آج پھر تین مسافر آئے اور آ کر چلے گئے ـــ!

میرا گاؤں

غلام الثقلین نقوی

(پہلا باب)

میں چوتھی جماعت میں پڑھتا تھا۔ جب ہمارے گاؤں میں آٹا پیسنے کی مشین لگی تھی۔ یہ ایک ایسا واقعہ ہے جو اب تک میرے ذہن میں موجود ہے جیسے یہ کل کی بات ہو۔ یوں بھی زندگی کی سیدھی لکیر پر کوئی ننھا سا موڑ آجائے تو لگتا ہے جیسے سفر کی ایک نئی منزل کا آغاز ہو رہا ہو اور میں جو زندگی کے سفر کا ایک معمولی سا راہی ہوں اور جس نے زندگی کے بہت کم اونچ نیچ دیکھے ہیں۔ اس موڑ پر کچھ دیر کے لئے ضرور ٹھٹھکا تھا اور اس کے بعد سیدھی اور صاف پگڈنڈی کا رُخ ذرا سا بدل گیا تھا۔

اب تو میرے گاؤں میں بھی پرائمری اسکول قائم ہے۔ لیکن میرے بچپن میں جب ابھی پاکستان وجود میں نہیں آیا تھا، میں اپنے گاؤں سے تین میل دور گل بہار میں پڑھنے کے لئے جایا کرتا تھا۔ میں پڑھائی میں اچھا تھا۔ اور استاد صاحبان مجھ پر مہربان تھے۔ اس لئے بچپن کے اس زمانے کی یادیں اب بھی تازہ ہیں۔ یادیں کڑوی ہوں یا میٹھی تازگی انہیں میں ہوتی ہے جو ... بجانے کیا ... آٹھویں جماعت پاس شخص کے مناسب لفظ بھی کم ہوتے ہیں۔ اور لوگ جب مجھے منشی عبدالرحمٰن کے نام سے پکارتے ہیں تو مجھے اپنی کم علمی پر شرم بھی آتی ہے ...... لیکن میں جو بات کرنا چاہتا ہوں، اسے لفظوں کے لباس میں ضرور آنا چاہیئے .... میرا مطلب ہے اگر مجھے تصویر کھینچنی آتی تو کڑوی یادوں کو میں زمین کے اس بنجر ٹکڑے سے ظاہر کرتا، جو میرے کھیتوں کے درمیان ان سے الگ تھلگ نظر آتا ہے اور بل کھاتی ہوئی پگڈنڈی جب اس ٹکڑے کی جھاڑیوں میں سے گزرتی ہے تو یوں لگتا جیسے اس مایوس، و نامراد بنجر ٹکڑے نے میری یادوں کو کڑوا بنا دیا ہو...... یا انہیں کھیتوں کے درمیان سنگترے اور مالٹے کا وہ باغیچہ بھی تھا جس کی خوشبو اور جس کا رنگ اب تک میرے ذائقے میں مٹھاس گھولتا رہتا ہے اور جس سے دور شمال کی طرف نیلے پہاڑوں کی دیواریں تھیں اور سردیوں یا گرمیوں کی بے داغ دھوپ میں نیلے پربتوں کی برف چمکتی ہے تو یادوں کے آنچل لہراتے ہیں بات اسکول کی ہو رہی تھی۔

اس دن اسکول سے واپسی پر میں باغیچے میں بیٹھا نیلے پربت کی طرف منہ کئے اسکول کا کام کر رہا تھا۔ گھر پہنچ کر کام کرنے کا وقت نہیں ملا کرتا تھا۔ یوں بھی باغیچے میں بڑا سکون ملتا۔ چڑیاں چہچہاتیں اور تتلیاں اڑتی پھرتیں کئی بار ایسا ہوتا کہ کوئی رنگ برنگی چڑیا میرے سر کے اوپر کی شاخ پر بیٹھ کر مجھ سے ہم کلام ہو جاتی۔

"ماہنے او ماہنے"

"کیا بات ہے منی!" ....

ملے "میرا گاؤں" غلام الثقلین نقوی کا غیر مطبوعہ ناول ہے۔ اس انتہائی خوبصورت ناول کا پہلا باب اس شمارے میں پیش کیا جا رہا ہے۔ (مدیر)

"ماہنے او ماہنے!"

"کچھ کہو بھی تو...... نہیں تو مجھے کام کرنے دے۔"

"ماہنے او ماہنے!"

"یہ تو نے ماہنے او ماہنے کی کیا رٹ لگا رکھی ہے۔" میں اونچی آواز میں کہتا اور چڑیا پھر سے اڑ جاتی اور چند لمحوں بعد ایک تتلی اڑتی ہوئی آتی اور میرے سامنے سبز گھاس پر بیٹھ کر پر پھڑپھڑانے لگتی۔ تتلی کچھ نہ بولتی۔ ممکن ہے وہ بھی مجھ سے ہم کلام ہوتی ہو پر میں اس کی آواز نہ سن سکتا تھا۔ میرا خیال ہے اس کے پروں کی رنگ برنگی پھڑپھڑاہٹ میں کوئی آواز ضرور تھی۔ اور اب جب میں قلم ہاتھ سے رکھ کر اس کے متعلق سوچ رہا ہوں تو رنگ اڑتے ہوئے نظر آتے ہیں اور آواز کا جادو میرے دل میں نغمے جگا رہا ہے۔

اس دن باغیچے میں بیٹھ کر میں نے ڈھول کی آواز سنی اور میرے کان کھڑے ہو گئے۔ ڈھول کی آواز دور سے بہت سہانی معلوم ہوتی ہے۔ خواہ مخواہ تال پر ناچنے کو جی چاہتا ہے۔ سچی تو اب بھی جب میری کنپٹیوں میں بال کچھ سفید بھی آ چکے ہیں اور میرے بچے ہیں اور میری عمر کے لوگ میلوں ٹھیلوں میں شریک ہونے سے ہچکچاتے ہیں، ڈھول کی آواز پر میرے پاؤں خود بخود حرکت میں آ جاتے ہیں اور جب میرے پاؤں میرے جسم سے بالکل الگ تھلگ ہو جاتے ہیں تو مجھے اپنے آپ کو یہ کہہ کر روکنا پڑتا ہے۔ "منشی عبدالرحمٰن اب تیرے دن بھنگڑا ڈالنے کے نہیں، اب تو ......" میں بات کو کہاں سے کہاں لے گیا...... ڈھول کی آواز سنتے ہی میں نے کھدر کے بستے میں کتابیں پٹخیں اور ڈھول کی آواز پر ناچتا ہوا تیز تیز گاؤں کی طرف دوڑا۔ یوں لگ رہا تھا جیسے میں بھی ناچ رہا تھا اور گندم کے سرسبز کھیتوں کے درمیان پگڈنڈی بھی میرے ساتھ ساتھ بل کھاتی ہوئی ناچ رہی ہے۔

گاؤں کے مشرقی کونے پر لوگوں کا مجمع لگا ہوا تھا۔ سارا گاؤں یہاں موجود تھا۔ بچے بھی، جوان بھی، بوڑھے بھی اور لڑکیاں اور عورتیں بھی۔ جب میں ہجوم میں داخل ہوا تو سب سے پہلے سُلّی سے ملاقات ہوئی۔ ہم اسے سُلّی ہی کہتے تھے حالانکہ اسکول کے رجسٹر میں جب اس کی حاضری ہوتی تو اسے محمد سلیمان کے نام سے پکارا جاتا۔ آج وہ سکول سے غیر حاضر تھا۔ ماسٹر جی نے مجھے کہا تھا کہ اس کی غیر حاضری کی خبر اس کے باپ کو ضرور دے دوں۔ سُلّی نے نئے کپڑے پہنے تھے اور ہجوم میں اکڑ اکڑ کر چل رہا تھا۔ میں نے اس سے کہا "تجھے سفید پوش! کل اسکول میں تیری پٹائی ہو گی۔ میں چوہدری صاحب کو تیری غیر حاضری کی خبر ابھی دوں گا۔" اس نے ناک سکیڑ کر کہا "دے دو! دے دو! ...... ماہنے تو نہ دو شکایت لگا کر دیکھ لے آج۔ تجھے پتا نہیں آج ہماری مشین پہلی بار چلے گی۔ آج ابا مجھے کچھ نہیں کہے گا۔"

"اچھا تو یہ بات ہے!" میں نے کہا۔

سُلّی میرا ہم عمر ہے۔ مجھ سے کوئی ایک سال چھوٹا ہی ہو گا مگر ہم دونوں اسکول میں اکٹھے داخل ہوئے تھے اور داخلے کے وقت ہماری عمریں آٹھ نو سال سے کیا کم ہوں گی۔ سُلّی تو خیر گاؤں کے نمبردار اور سفید پوش چوہدری شریف دین کا بیٹا تھا۔ اس لئے کل بہار میں اسکول کھلا تو چوہدری اسے وہاں داخل کروا آیا تھا۔ میرے داخل ہونے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا۔ لیکن چوہدری کو خیال آیا کہ سُلّی کا کوئی ساتھی بھی تو ہونا چاہئے۔ تو اس کی نظر انتخاب مجھ پر پڑی۔ میں ان دنوں گاؤں کے مولوی جی کے پاس قرآن شریف پڑھا کرتا تھا۔ مولوی جی کے نزدیک میں پڑھنے میں اچھا تھا۔ میرے باپ کے پاس انہوں نے بھی سفارش کی اور چوہدری بھی ہمارے گھر آیا۔ میرے باپ نے بہتیرا انکار کیا پر وہ نہ مانا۔ میرے باپ نے کہا "چوہدری! ماہنا میرا [illegible] بیٹا ہے اب وہ میرا ہاتھ بٹانے لگ گیا ہے۔ گادی پر بیٹھ کر بیل ہانک لیتا ہے۔ چارا کاٹ لیتا ہے۔ پڑھنے لکھنے میں لگ گیا تو میرے کام سے جاتا رہے گا۔ بس دین اسلام کی کچھ کچھ خبر لگ جائے اسے تو کافی ہے کیوں مولبی جی!"

"بات تو تمہاری ٹھیک ہے چوہدری موج دین پر بڑے چوہدری صاحب کو ناراض کرنا بھی اچھا نہیں؟"

"موج دینا! ذرا تو خیال کر میں تیرے پاس چل کر آیا ہوں" سفید پوش نے کہا۔

"تیرا آنا میرے سر ماتھے پر چوہدری! پر ماہنے نے پڑھ لکھ کر کون سا پٹواری بن جانا ہے"

"میرا تیرا خدا ضامن ہے۔ ماہنا پڑھ گیا تو میں اسے پٹواری ضرور بنوا دوں گا۔ میں سفید پوش ہوں۔ تحصیل کچہری میں میرے جاننے والے بہت سے ہیں۔ میری اتنی سی بات بھی نہ مانی جائے گی بھلا؟"

"نہیں چوہدری صاحب!" میرے باپ نے کہا "کوئی اور کام بتا۔ میں نہ کروں تو بلاشک دوش دینا"

"موج دین!" سفید پوش کے بدلے ہوئے لہجے سے میرا باپ کچھ گھبرا گیا سا تھا۔

"کہو چوہدری!"

"وہ نالے کے کنارے میرے تین کھیتوں کا ٹھیکہ مجھے اس سال پورا وصول نہیں ہوا"

"ہاں! چوہدری! نہیں ہوا ...... نالے میں اتنا پانی نہیں آیا تھا۔ اس سال بھلا سارا سال بے کار رہی"

"میں نے اس سال کا ٹھیکہ تمہیں معاف کیا پر اگلے سال کو جو میں زمین کسی اور کو دے دوں تو تجھے کوئی اعتراض تو نہیں ہو گا موج دین!"

"زمین تیری ہے چوہدری! میں کون ہوں انکار کرنے والا؟"

میرے باپ نے کھوئے کھوئے لہجے میں کہا۔

مولوی جی بولے "چوہدری جی! کل ماہنا سکول پہنچ جائے گا کیوں چوہدری موج دین؟"

"مولوی جی بڑے چوہدری کو میں کون ہوں ٹالنے والا۔ ماہنے کو مدرسے بھیجنے میں اُس نے اس کا کچھ بھلا ضرور سوچا ہو گا؟"

دوسرے دن میں سُتّی کے ساتھ مدرسے پہنچ گیا۔ اور اب چار سال سے میرا اور سُتّی کا ساتھ تھا پر نجانے کیوں ان چار سالوں میں میں اور سُتّی دوست نہ بن سکے۔ اور میں پڑھنے میں اس سے زیادہ ہوشیار تھا پر سُتّی نے مجھے اپنے برابر نہ سمجھا تھا۔ ہم ایک ہی برادری کے آدمی تھے۔ یہ اور بات ہے کہ سُتّی کے باپ کے باپ کے پاس ہم سے زمین زیادہ تھی۔ ہماری زمین تقسیم ہوتے ہوتے ایک ایک دو دو کھیتوں میں تقسیم ہو گئی تھی۔ پہلے سال ہم دونوں اکٹھے مدرسے جاتے اور اکٹھے واپس آتے رہے۔ اگلے سال ہمارے گاؤں کے کچھ اور لڑکے بھی اسکول میں داخل ہو گئے تھے۔ ستی نے میرے ساتھ دوستی توڑلی اور وہ ان لڑکوں کی ٹولی کا سردار بن گیا۔ پھر بھی سکول سے جو کام ملتا وہ ستی مجھ سے زبردستی کرواتا رہا۔ ایک بار منشی جی نے ہم دونوں کی ایک جیسی لکھائی دیکھ کر ہمیں پیٹا تو میں نے سُتّی کا کام چھوڑ دیا۔ ایک وجہ اور بھی تھی کہ مجھے پڑھنے کا شوق تھا۔ اور ستی کو کھیل کود کا۔ وہ اسکول سے واپسی کے بعد سارا وقت کھیل کود میں گزار دیتا۔ اور میں باغیچے میں بیٹھ کر گھر کا کام پورا کر لیتا اور تب گاؤں پہنچنے کی بجائے سیدھا اپنے کنوئیں پر پہنچتا اور کام کاج میں باپ کا ہاتھ بٹاتا۔ ستی اس بات سے بھی بہت چڑتا تھا۔

گاؤں میں کبھی کبھار ہنگامہ ہوتا ہے۔ مشین کا پہلی بار چلنا سارے گاؤں والوں کے لئے ایک میلے کے برابر تھا۔ میں ہجوم میں کھو گیا۔ تو مجھے بالکل یاد ہی نہ رہا کہ کنوئیں پر جا کر میں نے مویشیوں کے لئے چارہ کاٹنا ہے۔ اور دودھ کا گڑوا لے کر شام کو گھر پہنچنا ہے۔ بعض اوقات چھوٹی چھوٹی یادیں دماغ پر کتنی پائیداری سے نقش ہو جاتی ہیں۔ میں میلے میں گھوم پھر رہا تھا اور بھانت بھانت کی بولیاں سُن کر بڑا خوش ہو رہا تھا۔ چوہدری شرف دین لٹھے کا تہمد اور لٹھے کا کرتہ پہنے ہوئے اس پکے کمرے کے دروازے پر کھڑا تھا۔ جس کے اندر مشین لگی تھی۔ اس کی کلف لگی پگڑی کا طرہ ہوا میں لہرا رہا تھا۔ اور سہ پہر

کی دھوپ میں اس کی کالی کالی مونچھوں میں کوئی کوئی سفید بال چاندی کے تار کے مانند چمک رہا تھا۔ چوہدری اس دن بڑا ہی بارعب لگ رہا تھا۔ یوں بھی سارے گاؤں میں وہی ایک شخص تھا جس کے سفید کپڑے ہر روز صاف ستھرے ہوتے اوران دنوں میرا خیال تھا۔ کہ اسے انہیں کپڑوں کی وجہ سے سفید پوش کہا جاتا ہے۔

اس ہجوم کی دوسری بڑی شخصیت وہ مستری تھا جس نے مشین کا انجن چلانا تھا یہ مستری شہر سے آیا تھا۔ وہ بوسکی کی قمیص اور پھانٹوں والا پاجامہ پہنے ہوئے تھا۔ اس کی ننھی ننھی مونچھیں بڑی صفائی سے ترشی ہوئی تھیں۔ اس کے پاؤں میں زری کے چپل تھے۔ اور اس کی واسکٹ پر بھی زری کا کام ہوا ہوا تھا۔ سنہری دھوپ میں واسکٹ کے پھول جھلمل جھلمل کر رہے تھے۔

بجانے کیوں! اس بھیڑ میں مجھے بابا نتھو سب سے الگ تھلگ نظر آیا۔

بابا نتھو گاؤں کے مغربی کونے میں ایک کچے مکان میں رہتا تھا جس کے آنگن میں اس کا خراس تھا اس آنگن کے ایک کونے میں بکائن کا درخت تھا جس کی چھتنار کا سایہ مجھے بڑا بھلا لگتا تھا۔ بابا نتھو اس خراس کا مالک تھا۔ لوگ اپنی اپنی جوگ لے کر آتے اور خراس سے دانے پیس کرلے جاتے۔ بابا نتھو کو "پہاڑا" مل جاتا۔ گرمیوں میں چھتنار کے نیچے اس کی جھلنگا سی چارپائی بچھی ہوتی۔ اور پاس ہی اس کی پوتی شیماں کھیل رہی ہوتی۔ یہی ایک سال مجھ سے چھوٹی تھی۔ وہ میرے ساتھ کھیل کر بہت خوش ہوتی تھی۔ جب اسکول سے چھٹی ہوتی تو میں اس کے ہاں ریٹھے کھیلنے کے لئے چلا جاتا۔ آج کل بچے جو کھیل بلور یا کانچ کی گولیوں سے کھیلتے ہیں۔ اس زمانے میں ہم ریٹھوں سے کھیلتے تھے۔

بابا نتھو تو ہمیں کچھ نہ کہتا لیکن خراس پر آنے والی کوئی بڑی بی اور خاص طور پر رشو مچھاں دال ناک پر انگلی رکھ کر ضرور کہتی "یہ لڑکی ہے یا لڑکا کالے منہ والی کو کھیلنے کے لئے لڑکیاں نہیں ملتیں۔

معراج دین کے بیٹے! کیا نام ہے تیرا۔ تجھے! اس لڑکی کے ساتھ کھیلتے ہوئے شرم نہیں آتی؟

"شرم نہیں آتی!" میں سوچتا۔ "شرم کس بات کی" اور زیادہ حیرت مجھے اس بات پر ہوتی کہ بڑی بی نے "شیماں" کو کالے منہ والی کیوں کہا ہے حالانکہ اس کا منہ جو دھول اور آٹے میں اٹا نہ ہوتا تو شتی کی بہن حمیداں سے زیادہ صاف اور گورا ہوتا۔ حمیداں عمر میں ہم سے دو تین سال بڑی تھی۔ اور باپ کی طرح صاف ستھرے کپڑے پہنتی تھی اور جو وہ سفید کپڑے پہنتی تو میں اسے "سفید پوشی" کا نام دیتا۔ اب میں شیماں کے ہاں کھیلنے کو بہت کم جاتا تھا... حالانکہ شیماں کی پالی ہوئی بچھیا سے مجھے بہت پیار تھا۔ پر بات تو بابا نتھو کی ہو رہی تھی! میں نتھو سے شیماں اور شیماں سے حمیداں تک پہنچ گیا۔ اور بچھیا ان دونوں کے بیچ میں کلول کرنے لگی۔

یاد کے ایک نقطے سے کتنی پگڈنڈیاں پھوٹتی ہیں۔ قلم اٹھانے سے پہلے مجھے اس کا پتا نہیں تھا کہ میں کن کن بھول بھلیوں میں کھو جاؤں گا۔

میں بابا نتھو کے پاس جا کر چپ چاپ کھڑا ہو گیا۔

"شیطان کا کرخانہ" بابا نتھو بولا۔

"میں نے سمجھا بابا نتھو نے مجھے شیطان کا کرخانہ کہا ہے۔ میں نے بڑے بھولپن سے کہا "بابا! میں تو ماہنا ہوں"

"شیطان کا کرخانہ"

"بابا شیطان یہاں کہاں ہے؟" میں نے ذرا چمک کر کہا۔

"یہیں ہے ماہنے! یہیں ہے ...... اس کمرے کے اندر...... چوہدری کو کیا سوجھی کہ شیطان کا چرخا اس گاؤں میں لے آیا۔"

"لوگ میلہ دیکھنے آئے ہیں میلہ ...... ہوں میلہ ...... ابھی شیطانی چرخا چلے گا تو...... گھرر گھرر...... اور پھر دیکھنا کیا ہوگا۔ گاؤں سے ساری برکت اُٹھ جائے گی۔ کبھی شیطان بھی انسان کا دوست ہوتا ہے۔"

"یہ تو آٹا پیسنے کی چکی ہے بابا!" میں نے ذرا ہنستے ہوئے کہا۔

"لڑکے! میں نے بھی یہی سنا ہے پر اس کے چلانے کو نہ بیل جُتیں گے نہ گدھے گھوڑے۔ پھر شیطان کے سوا اور کون ہے جو اسے چلائے گا؟"

مجھ سے فوراً کوئی جواب بن نہ پڑا تو بابا نے کہا "بول ماہنے! کون چلائے گا چکی کے پاٹوں کو؟"

"وہ مستری؟!"

کھی۔ کھی۔ کھی۔ بابا نتھو ہنسا۔ "وہ مستری انسان ہے یا جن؟"

"انسان!"

"میرے خراس کے پاٹ تو اس وقت گھومتے ہیں جب دو بیل اکٹھے مل کر زور لگاتے ہیں۔ اس چکی کے پاٹ تو ان سے کہیں بڑے ہیں ماہنے!"

"مجھے تو نظر نہیں آتے!"

"جب وہ چھکڑے پر لد کر آئے تھے تو میں نے انہیں دیکھا تھا۔ اب بتا شیطان کے سوا کون ہے جو انہیں چکر دے گا! سفید پوش اچھا بھلا آدمی تھا۔ نجانے اُسے کیا سوجھا کہ گاؤں میں شیطان چرخا لے آیا۔"

اس اثنا میں شیماں بھی آگئی اُس نے کہا "ماہنے! تم اب خراس پر کبھی آتے ہی نہیں؟"

"وقت ہی نہیں ملتا میں پڑھائی لکھائی میں لگا رہتا ہوں اور اب میں بڑا بھی تو ہو گیا ہوں!"

"کتنے بڑے ہو گئے ہو؟" بابا نتھو نے مسکرا کر مجھ سے پوچھا

"دو تین مہینوں میں چوتھی پاس کروں گا تو بارہ تیرا سال کا ہو جاؤں گا۔"

"پھر کیا ہوگا؟"

"میں اور پڑھوں گا اور پھر پٹواری لگ جاؤں گا!"

"تو اب تم ریتے کھیلنے کبھی نہیں آؤ گے ماہنے؟" شیماں نے پوچھا

"نہیں!"

"گوری کو دیکھنے بھی نہیں آؤ گے؟"

"کون گوری؟"

"بھول گئے ہو! پارسال ہم نے جو بچھیا پالی تھی۔"

"ہوں! وہ بچھیا!"

وہ بچھیا مجھے بہت بھلی لگتی تھی۔ میں کسان کا بیٹا ہوں مجھے ڈھور ڈنگروں سے اب بھی پیار ہے اور اس وقت بھی۔ وہ بچھیا کیا تھی پارہ تھی پارہ۔ سارے آنگن میں کدکارے لگاتی پھرتی۔ سُرخ رنگ۔ بے داغ۔ چھریرا بدن۔ دو چار سال بعد وہ گاؤں کی سب سے زیادہ خوبصورت گائے بن جائے گی...... اور

شیماں...... بہتی ندی کے تیرھویں موڑ کے کنارے پر کھڑے ہو کر میں نے شیماں کو غور سے ایک نظر دیکھا اور مجھے نہ جانے اپنی ہی نگاہ پر شرم کیوں محسوس ہوئی جیسے کہ کنارے بھرنے والی بھیا نے ابھی ایک اور جست بھری ہو اور وہ عمر کی اس منزل کو چھو کر بھی میرا ہاتھ چاٹ رہی ہو جہاں سے جوانی کچھ دور نہ تھی۔

تب اپنے ہاتھ پر شیماں کے ہاتھ کی خنکی اور نرمی اور گرمی کو محسوس کرتے ہوئے میں نے لڑکھڑاتی ہوئی زبان میں کہا "میں میں گوری کو دیکھنے آؤں گا شیماں پر چھٹی کے دن!"

اور تب میری توجہ گاؤں کی طرف سے آنے والی عورتوں پر لگ گئی۔ ان کے سر پر گٹھڑیاں تھیں سب سے آگے آگے چودھراں تھی پر اس کے سر پر گٹھڑی نہیں تھی۔ اس کے پیچھے حمیداں تھی۔ اس کے سر پر ہلکی سی گٹھڑی تھی پر ٹھمک ٹھمک چل رہی تھی۔ وہ صاف ستھرے کپڑوں میں باقی عورتوں سے الگ تھلگ نظر آ رہی تھی جب وہ چکی پر پہنچیں اور گٹھڑیاں زمین پر اتاری گئیں تو سفید پوش نے کہا "مستری تم انجن کو گرم کرو"

مستری نے انجن کے پہیئے کو چکر دیئے تب انجن چل پڑا اور پٹا حرکت میں آگیا۔ گھگھو سے گھگ گھگ کی آواز نکلی تو بھیڑ نے چپ سادھ لی۔

"مولوی جی! بسم اللہ کیجیئے اور اپنے ہاتھ سے دانے چھاننے میں ڈالیئے" چوہدری نے کہا۔

مولوی جی نے کچھ آیتوں کی تلاوت کرتے ہوئے حمیداں والی گٹھڑی ہاتھوں میں لی۔ اور لکڑی کی دو سیڑھیاں چڑھ کر تختوں پر پہنچے اور مستری کی مدد سے دانے چھاننے میں انڈیل دیئے۔ دانے ڈالتے ہوئے مولوی جی کانپ رہے تھے چوہدری! مسکرا رہا تھا۔ جب نیچے سے آٹے کی دھار پیپے میں گرنے لگی تو چوہدری نے ہاتھ بڑھا کر آٹا اپنے ہاتھ میں لیا اور بے اختیار کہا "کتنا باریک پس رہا ہے۔ میدہ ہے۔ میدہ" سلی کی ماں!"

"جی"

"آٹے کو مٹھی میں لے کر دیکھو تو!"

"چودھراں نے آٹا انگلیوں سے مل کر دیکھا اور اس نے کہا "بڑا باریک پس رہا ہے چوہدری!

تب حمیداں کی باری آئی اس نے آٹا مٹھی میں لیا تو چہک اٹھی۔ حمیداں کے بعد سلی آگے بڑھا۔ مستری گٹھڑی پر گٹھڑی چھاننے میں انڈیلتا رہا۔ اور لوگ آگے بڑھ بڑھ کر آٹے کو مٹھی میں لے کر اس کی تعریف کرتے رہے۔

بابا نتھو آگے نہ آیا تو سفید پوش نے کہا "نتھو! تم بھی تو آٹا ہاتھ میں لے کر دیکھو"

نتھو دھیرے دھیرے آگے بڑھا اس نے مٹھی میں آٹا لیا اور کہا "دانے جل گئے ہیں چوہدری!

جل گئے ہیں"! چوہدری نے حیران ہو کر پوچھا۔

"شیطانی کارخانے میں دانے جلیں گے نہیں تو اور کیا ہوگا؟"

"یہ بات کہتے ہوئے تیری جیبھ کیوں نہ جل گئی نتھو!"

"میں نے جیبھ سے تو آٹا نہیں چکھا چوہدری!"

"کالی جیبھ والے! منہ اچھا نہ ہو تو بات تو اچھی کرنی چاہیئے!"

"چوہدری! تو تو یونہی غصے میں آگیا؟"

"اّبا! اب اس کے خراس پر کوئی آٹا پسوانے نہیں آئے گا۔ جبھی تو یہ ایسی باتیں کر رہا ہے" حمیداں بولی۔

"بیٹی حمیداں! میری قسمت کا دانہ مجھ سے کون چھین سکتا ہے جس نے پیدا کیا ہے وہ روزی بھی دے گا۔ پر کسی نے کہا تھا۔ دو پاٹن کے بیچ میں ثابت بچا نہ کو"

"اب شیطان کا کرخانہ چل پڑا ہے بیٹی! نجانے اس کے پاٹوں میں آکر کون کون پسے؟"

"بڈھے زبان کو لگام دو" چوہدری نے غصے میں کہا۔

لوگوں نے بابا نتھو کو وہاں سے کھسکا لیا ورنہ چوہدری اس پر شاید ہاتھ اٹھانے سے بھی دریغ نہ کرتا۔ نتھو بڑبڑاتا ہوا گھر کی طرف چل دیا اور چکی کے دو پاٹ گھرر گھرر چلتے رہے اور ان میں دانے پستے رہے اور آٹے کی دھار گرتی رہی اور چوہدری مسکراتا رہا۔

اور میں، جو بارہ تیرہ سال کا بچہ تھا۔ اس تماشے کو دم بخود دیکھتا رہا۔

تب حمیداں نے لوگوں میں گڑ بانٹا۔ اس نے میرے ہاتھ پر گڑ کی ایک بھیلی رکھ دی اور دوسرے ہاتھ سے میرے بازو میں چٹکی بھی بھر لی میں نے تلملا کر اس کی طرف دیکھا تو وہ مسکرا کر کہنے لگی "ماجھے! اب تم کتنے بڑے ہو گئے ہو!"

"ہاں بڑا تو ہو گیا ہوں حمیداں .... پر تجھے کیا؟"

"کچھ بھی نہیں ...... کچھ بھی نہیں .... یونہی" اس نے شیماں کے ہاتھ پر گڑ کی بھیلی رکھتے ہوئے کہا۔

"کیوں شیماں؟" "کیا؟" شیماں نے پوچھا۔ پر اتنے میں حمیداں کسی اور کے ہاتھ پر گڑ کی بھیلی رکھ رہی تھی۔ اور شیماں نے بڑی بڑی حیران آنکھوں سے مجھے دیکھتے ہوئے پوچھا۔ "گوری کو دیکھنے چلوگے ماجھے؟"

"آج نہیں .... اتوار کو .... میری یہ گڑ کی بھیلی لے جاؤ شیماں۔ گوری کو چٹا دینا" میں نے کہا

حمیداں نے مڑ کر مجھے بڑی گہری گہری نظروں سے دیکھا پر میں نے بھیلی شیماں کے ہاتھ پر رکھ دی۔

الطاف فاطمہ

تصویر

بس ایک ذراسی تو تصویر تھی

زیادہ سے زیادہ آدھے مربع انچ کی رنگین تصویر جسے کسی انگریزی رسالے سے کاٹ لیا گیا تھا۔ تقریباً ڈھائی ایک سال کی سنہرے بالوں والی گرل مٹول بچی تھی۔ ننھی سی تیز نیلے رنگ کی جانگیہ پہنے ساحل کی ریت پر ٹانگیں پسارے بیٹھی تھی۔ اس کے قریب ہی چھوٹا سا پودوں کو پانی لگانے والا سبزہ رہ پڑا تھا۔

اس تصویر کو اس نے اپنی ڈائری کی اندرونی جیب میں بڑی حفاظت سے رکھا ہوا تھا۔ اور اتفاقاً ہی یہ نکل کر باہر گر پڑی تھی۔ ننھی سی ہلکی پھلکی تصویر کو ہوا کا ایک ننھا سا جھونکا بھی آ جائے تو اڑ کر کہیں کی کہیں پہنچ جائے۔ وہ یوں اچھل کر اسے محفوظ کرنے کو لپکا تھا جیسے کوئی اپنی ہیرے کی انگوٹھی کی حفاظت کے خیال سے لپکے۔

ارے رے یہ کیا غضب کر دیا۔ اس کو وہیں اس جگہ پر رکھ دو۔ اس نے اپنی بیوی سے کہا تھا جو اس کے یہاں پہنچ جانے کی خبر سن کر ہوائی جہاز پر اڑ کر اس سے ملنے آئی تھی اور جو اس کو یوں پہچان نہ سکی تھی کہ شادی کے چند دنوں کے بعد ہی تو وہ چلا گیا۔ اس نے ہونق ہو کر اس کی طرف دیکھا اور اس کے کہنے کے مطابق تصویر کو واپس جیب میں رکھ دیا۔ سب ہی اس کی اس حیرت پر ہنسنے لگے تھے۔ لیکن اس کے چہرے پر کچھ ایسی تسکین اور اطمینان طاری ہو گیا تھا جیسے اس کی تمام عمر کی کمائی محفوظ ہو گئی ہو۔

کچھ عجیب سی عادتیں پیدا ہو گئی تھیں۔ اس میں مثلاً ہیڈ کوارٹر سے اپنے پیسے لایا تو کونے میں بیٹھ کر پاجامے کے نیفے کے قریب باقاعدہ چور جیب سی بنا کر پیسے اس میں سی دیئے۔

"یہ کیا حرکت ہے؟"

میں ہنس رہی تھی لیکن اتنا قلق ہو رہا تھا کہ مجھے ڈر لگنے لگا کہ کہیں میرے آنسو نہ نکل پڑیں۔

وہ خود بھی ہنس پڑا

"ارے ہاں! یہ کیا؟"

پھر ٹانکا ٹانکا ادھیڑ کر پیسے نکال لئے اور ان کو غور سے دیکھنے لگا گویا سوچ رہا ہو کہ اب ان کو کہاں رکھا جائے۔

"دیکھو ایسا کرو پرس میں رکھ لو اور اپنے بیگ میں رکھ دو۔"

"ہاں ٹھیک ہی تو ہے۔" وہ پھر ہنس پڑا اور میری تجویز پر عمل کر لیا۔

پھرتے پھرتے جہاں کوئی کیل یا لوہے کی پتری پڑی ملتی جیب میں چھپا لیتا۔
اور جب میں دھوبی کو کپڑے دینے لگی۔ تو حیران رہ گیا۔
"یہ کیا؟"
اور وہ شرمندہ سا ہو کر ہنسنے لگا۔ اب یہ عادتیں رفتہ رفتہ ہی چھوٹیں گی۔ پھر وہ باقاعدہ صفائی پیش کرنے لگا۔
"دراصل یہ ہماری زندگی میں بڑی اہم ہو گئی تھیں" ان کا کیا کرتے تھے؟
"پھر بتاؤں گا فرصت سے یہ تو بڑے کام کی چیزیں تھیں۔ ان سے ہم چھریاں اور آریاں تیار کرتے تھے اور جہاں کہیں پڑی مل جاتی تھیں اٹھا کر محفوظ کر لیتے۔
کوا آسمان پر اڑتا تو وہ دیکھتا ہی چلا جاتا۔ کیا دیکھ رہے ہو؟"
"آپ بتا سکتی ہیں۔ یہ کون سے درخت پر بیٹھے گا"۔ کسی پر بھی بیٹھ جائے گا۔ میں سبزی بناتے بناتے لاپرواہی سے جواب دیتی۔
وہ کچھ افسردہ سا ہو کر افق کی طرف دیکھنے لگتا۔ جیسے میرے جواب نے اس کو مایوس کر دیا ہو۔
"ہماری تو شرطیں لگ جاتی تھیں۔ پارٹیاں بن جاتی تھیں۔ باکسنگ اور زور آزمائی کی نوبت آ جاتی تھی"
پھر ایک دن ڈاکٹر صاحب نے ہمیں بڑا ملکا "خبردار ہے جو کسی نے روپے یا کسی چیز کی شرط بدی ہوگی۔ ویسے شرطیں بے شک لگاؤ"
وہ پھر ہنسنے لگا۔
کبھی کبھار ہماری بارک کی طرف سے کوئی شخص چلتا ہوا گذر جاتا تو ہم اندازے لگاتے کہ یہ ہندو ہے یا مسلمان، ہفتہ ہفتہ پھر اسی موضوع پر بحث ہوتی" بار بار سنائی ہوئی باتیں دھرانے کی اس کی پہلے تو عادت نہ تھی۔
بعض وقت میں اس کو غور سے دیکھنے لگتی۔
"کیا دیکھ رہی ہیں؟"
بے کل سا ہو کر وہ پوچھتا
"کچھ نہیں"
اب یہ اس کو بتانے کا کون سا موقع تھا کہ میں تو اس لڑکے کو تلاش کر رہی ہوں جو گھر میں وارد ہوتا تو ایک اودھم مچ جاتا گھر کی دیواریں اور دروازے کھڑکیاں تک پناہ مانگنے لگتی تھیں۔ امتحان میں مصروف لڑکے لڑکیاں ہاتھ اٹھا اٹھا کر دعائیں مانگتے۔ یا اللہ ان کی پوسٹنگ کہیں اور کی ہو جائے۔
لیکن اب ان سب باتوں کی یاد دہانی کا کون سا موقع تھا۔
وہ وقت جو گذر کر سب کا ماضی بن جاتا ہے۔ اس پر سے کچھ یوں گذرا تھا کہ اب اس کا ماضی اوروں سے کچھ مختلف تھا۔ اس کی یادوں کے انداز بھی نئے تھے۔
شام ہوتی تو وہ ڈار سے بچھڑی کونج کی طرح بار بار منہ اٹھا کر آسمان کی طرف دیکھنے لگتا۔ دن کے اجالے ڈھلتے تو وہ رہ رہ کر اس کو اپنے گلی ساتھی ان کے ساتھ جھیلے ہوئے دکھ اور اپنی کی ہوئی شرارتیں یاد آنے لگتیں۔ بارک کے پیچھے پیچھے کا نقشہ بتاتا ایک شخص کا نام لے کر

اس کے متعلق واقعات کو دہراتا۔ حد یہ ہے کہ گارڈ کے لوگوں کا ذکر ان کے لطیفے، ان کی جھڑکیاں۔ اٹھائیس ماہ کے گذرے ہوئے ہر ہر لمحہ کا حساب اس کے پاس تھا اور بہت صاف شفاف حالت میں اور ان کو وہ بلا فرمائش ہی یوں سنانے بیٹھ جاتا جیسے وہ اس کی زندگی کے اٹھائیس سالوں کے تجربے ہوں اور ان میں سے ہر ہر لمحہ سے اس کا اٹوٹ ناتا ہو۔ اور ان میں سے کسی لمحے سے بھی وہ دستبردار ہونے کو تیار نہ ہو ان ہی لمحوں میں تو وہ لمحہ بھی چھپا ہوا تھا جب اس کا چلبلا خوبصورت ساتھی، انتظار کی طوالت سے اکتا کر بھاگ نکلنے کی کوشش میں کیمپ کے خاردار تاروں میں اُلجھا اور گارڈ کے دستے کی گولیوں کا نشانہ بن گیا تھا۔ اور پھر ان سب نے اس خوبصورت بے چین آنکھوں والے لڑکے کو ان تاروں میں اُلجھ کر یوں جھولتے دیکھا تھا جیسے چوٹ کھایا ہوا کوا ٹیلیفون کے تاروں میں چپک کر جھول جاتا ہے اور پھر جھولتا ہی چلا جاتا ہے اور پھر اس کے بعد سب کو فال ان کروایا گیا تھا۔ سب کی تلاشی ہوئی تھی کپڑے اتار کر اتار کر اور سب کو سرِ شام ہی بارکوں میں مقفل کر دیا گیا تھا۔ اس شام کے دُھندلکے میں شفق کی ڈوبتی سرخیوں کے نظارے سے وہ محروم ہی رہ گئے تھے نہ ہی اس دن انہیں بسیرا لینے کے لئے درختوں کی ڈالوں پر آتی کوؤں کی ڈاروں کو شمار کرنے کا موقع ملا تھا۔

اور ایک بات یہ بھی تو تھی کہ اندھیرا بڑھنے لگتا تو وہ صحن میں بیٹھے لوگوں کو بڑی معترض اور مشکوک نظروں سے دیکھنے لگتا۔ بار بار اُٹھ کر اندر کمرے میں چلا جاتا۔ پھر وہ خود ہی باہر آتا۔ کسی کھری چارپائی پر بیٹھ کر بڑی مسکینی سے اِدھر اُدھر دیکھتا اور وضاحت کرنے لگتا۔ عجیب بات یہ تھی۔ اگر کسی رات گارڈ والے ہماری بارکوں میں تالہ ڈالنا بھول جاتے تو ہم پر عجیب خوف سا طاری ہو جاتا۔ ہم سب اپنے آپ کو غیر محفوظ سمجھنے لگتے۔ بار بار ایک دوسرے سے پوچھتے۔ یار آج ہم پر تالے کیوں نہیں ڈالے گئے۔ تمام رات وحشت میں نیند نہ آتی۔

اور پھر سب کہہ کر عجیب تو شکیک نظروں سے ماحول کو دیکھنے لگتا۔

کبھی کبھی مجھے محسوس ہونے لگتا جیسے وہ یہ یقین کرنا چاہ رہا ہو کہ وہ جو کچھ دیکھ رہا ہے وہ عالمِ خواب تو نہیں ہے۔

صبح اور شام کی نماز کے بعد اس کے چہرے پہ ایک عجیب سی کیفیت ہوتی۔ پھر وہ دوزانو بیٹھ کر دھیمی دھیمی آواز میں جیسے درس دینے لگتا۔ کہنے کو تو وہ محض باتیں ہوتیں لیکن ان باتوں کو اگر منقولات اور ملفوظات کہوں تو بے جا نہ ہوگا۔

پہلے پہل تو اس کی اس کیفیت سے میرے ذہن کی عجیب سی حالت ہوئی کہ جس کا تجزیہ کیا جائے تو محسوس ہو کہ یہ تو رشک کی کیفیت ہے۔

ارے ہاں کوئی مفلس سا قلاش آدمی ایک دم ہی بھرا پُرا نظر آنے لگے تو اچھے اچھے رشک میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔

آخر کو یہ وہی تو تھا جس کو مطالعہ سے اُلجھن ہوتی تھی۔ کسی کو لکھتے پڑھتے تو وہ برداشت ہی نہ کر سکتا تھا۔ اس کی تو سدا سے یہ عادت تھی کہ کتاب سامنے رکھی دیکھی اور نوچ کر الگ اچھال دی۔

"کیا بدتمیزی ہے؟"

ڈانٹ کھا کر شرمندہ ہونے کے بجائے وہ ہنسنا شروع کر دیتا۔

"اب پھر ایک فراڈ لے کر بیٹھ گئی ہیں۔ میں آپ کو بتاؤں؟" وہ کان کے پاس منہ لا کر کہتا۔

"یہ سب فراڈ ہے ان کتابوں میں کچھ نہیں ہے۔" پھر ایک دم اس کو عجیب و غریب اُلٹوں کے سے لطیفے یاد آنے لگتے۔ دنیا بھر کے مسخرے مسخرے اشعار سنانے بیٹھ جاتا۔

ایسی باتوں سے انسان کا اچھا بھلا موڈ بھی اُلٹ جاتا ہے اور وہ خواہ مخواہ ہنسی اور ہزل بازی میں پڑ جاتا ہے۔

کہاں وہ حال اور کہاں یہ عالم کہ نہج البلاغۃ امام غزالی۔ ابن تیمیہ، اور عثمان ہجویری کے حوالے ہیں۔ قدماء کے کلام پہ سر دھنا جا رہا ہے۔

خدا کی شان!

ہاں خدا کی شان ہی تو ہے۔

ایک عجیب خنک۔ خنک سی بھینی بھینی سی دانائی اس کے پیکر میں حلول کر گئی تھی۔

عجیب سا خیال آتا تھا بعض وقت جیسے کسی نے برف جمنے کو رکھی ہو تو درمیان ایک جلتا ہوا ننھا سا چراغ رکھ کر بھول گیا ہو اور اب برف کی دبیز تہہ میں سے وہ ننھا سا شعلہ جھم جھم کر رہا ہو۔

کم بخت ہم کیوں نہ ہو گئے اس کی جگہ قید۔ کوئی قد سے قد نکالتا ہے انسان گرفتار بلا ہو کر!

ایک وقت ہوا کرتا تھا کہ میں اس کے کتنے ہی سوالوں اور کتنی ہی الجھنوں کا جواب بڑے سکون سے دیا کرتی تھی۔

اور اب ایک وقت وہ بھی آن لگا کہ اس پہ درس و کلام کا موڈ طاری ہوا تو میں بڑے ڈھنگ سے سر ڈھانک کر اس کے سامنے بیٹھی اور کتنے ہی سوال کر ڈالے۔

اور وہ دھیمی دھیمی آواز میں روح بدن اور خواب کے علوی اور سفلی تعلق کا فلسفہ بیان کرتا رہا۔

تب میں نے بڑے تاسف سے سوچا کہ اب مرشد کے حلقۂ ارادت میں بیٹھ کر اس کے منقولات اور ملفوظات سننے کا رواج کیوں نہیں رہا ہے۔

شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ اب کسی کے پاس ہمہ تن گوش ہو کر بیٹھو تو وہ سیاست پر بات کرنے لگتا ہے گاڑیوں کی قیمتوں اور پرمٹوں کا چکر چلانے لگتا ہے یا پھر کوٹھی اور بات ہنگی ہے پھر یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اب مرشد پیدا ہی ہونا بند ہو گئے ہوں۔ لیکن یوں بھی تو ہو سکتا ہے کہ کچھ یونہی سے نون سیریس لوگوں کو تھوڑے تھوڑے عرصے کے لئے ہتھیار ڈالنے پر مجبور کر کے قید کروا دیا جائے۔

ہاں۔ ترکیب تو بڑی اچھی ہے۔ نہ ہترا لگے نہ پھٹکری۔ گھر بیٹھے مرشد مل جایا کریں گے۔

تب سوال کرنے والوں اور جنگی قیدیوں کا ——————— معائنہ اور تماشا کرنے والوں کی ایک نئی کھیپ وارد ہوئی وہ چو طرفہ سوالوں میں گھر گیا۔

میں اٹھ کر اپنے کاموں میں لگ گئی۔

البتہ چونکتی سوالوں کے جستہ جستہ حصے کانوں میں پڑتے رہے۔ کچھ ریپ ویپ جیسی باتوں پر بڑا استفسار تھا۔ بڑا اصرار تھا پھر میں کسی کام سے اس طرف آئی تو کوئی اس سے پوچھ رہا تھا۔ وہ کہاں ہے تمہارے جسم پہ زخموں اور چوٹوں کے نشان۔ ذرا ہم بھی تو دیکھیں۔ وہ بالکل خاموش دم بخود ان کی باتیں سن رہا تھا۔ جیسے کچھ سمجھ رہا ہو اور کچھ سمجھ نہ پا رہا ہو۔

پھر اس نے نظر اٹھا کر سامنے کی طرف دیکھا۔ میں نے دیکھا اس کی شربتی آنکھوں میں زخموں کی جوالا روشن تھی جس کی حرارت سے ان کے سارے نقش جگمگا رہے تھے اس نے کسی کی بات کا کوئی جواب نہ دیا تھا۔

لیکن میں نے جو اس سے بہت باتیں کر چکی تھی۔ اس کو ایک طرف لے جا کر اس سے کہا تھا۔

تم بولتے کیوں نہیں۔ چپ کیوں ہو جاتے ہو؟

اس نے ٹھنڈی اور گہری سانس لی اور بڑے سکون سے بولا۔ دنیا بہت وسیع ہے اور اس میں بہت لوگ رہتے ہیں اور ان میں سے کتنوں سے انسان بات کر سکتا ہے۔

پھر ایک دم اس نے جیسے بات کا رُخ پلٹ دیا اور پھر کہنے لگا۔ پہلے کبھی آپ یہ شعر پڑھا کرتی تھیں۔

تجھ کو پرکھتا ہے یہ مجھ کو پرکھتا ہے یہ

وقت ہے ....

تو میں اُلجھ جاتا تھا۔ آپ مجھے مطلب بتانے کی کوشش کرتی تھیں تو میں اِدھر ٹال دیا کرتا تھا کہ فضول وقت ضائع کرنے سے فائدہ! بات یہ ہے کہ آپ کو اس شعر کا مطلب معلوم ہی ہے اور میں معلوم کرنا نہیں چاہتا اس لئے بجائے اس کے کہ آپ اس کی تشریحات میں وقت برباد کریں اتنے وقت میں مجھے اچھی سی تگڑی سی مزے دار کافی بنا کر پلا دیں اپنے ہاتھ سے۔

وہ اپنی پچھلی باتوں پر خود ہی ہنسا اور کہنے لگا

اور اب میں بڑی اچھی طرح سے اس کا مطلب سمجھ گیا ہوں۔

اور یہ کہتے کہتے وہ ایک دم افسردہ ہو گیا۔

اچھا اب تم ایک بات تو بتاؤ

وہ چلتا چلتا میرے ساتھ باورچی خانے میں آ گیا تھا۔

کیا بات ہے ؟

وہی تصویر والی بات۔ تم نے بتائی ہی نہیں اب تک۔

میں نے دیگچی کے نیچے گیس کی لو دھیمی کر دی۔

دوسرے ہی لمحے اس نے ہاتھ بڑھا کر لَو پھر تیز کر دی اور بولا

ہاں وہ تصویر والی بات۔ ضرور سناؤں گا۔

ایک دو تین دن گزر گئے پھر ایک دن اس نے اپنے پرس میں سے تصویر کو بڑی احتیاط سے نکالا۔ بڑے شوق سے دیکھا اور کہنے لگا۔ بات تو بس اتنی ہی تھی کہ ریڈ کراس والے ہمارے لئے کتابیں اور رسالے لاتے تھے۔

یہ تصویر میں نے ایک رسالے میں سے کاٹ کر اپنے پرس میں چھپالی تھی۔ میں سمجھتا تھا کہ یہاں پر یہ میرا سب سے بڑا راز ہے۔ اس لئے میں کبھی کبھار تنہائی میں نکال کر اس کو دیکھتا اور اطمینان سے رکھ لیتا۔

لیکن جلد ہی مجھے محسوس ہوا کہ پوری بیرک میں یہ خبر تیزی اور سنسنی سے پھیل رہی ہے۔

جدھر دیکھو لوگ ٹولیاں بنائے یہی سرگوشیاں کر رہے ہیں۔ مجھے لگتا جیسے میں نے ان کے حق پر ڈاکہ ڈال دیا ہو۔ اب میں پہلے سے زیادہ شدت سے اس کی حفاظت کرتا تھا۔

پھر ایک دن میرا جونیئر میرے پاس آ کر بڑے ادب سے کہنے لگا

سر! میں نے سنا ہے آپ کے پاس کوئی تصویر ہے۔ ؟

ہاں ہے!

میں دیکھ سکتا ہوں؟

ہاں مگر دُور سے چھُو نہیں سکتے

میں نے تصویر نکال کر اس کے سامنے رکھ دی۔ وہ کچھ دیر تصویر دیکھا کیا پھر چلا گیا۔

اور اس کے بعد معمول ہی یہ بن گیا ہے کہ دوسرے تیسرے دن لوگ ٹولیاں بنا کر آتے اور میں وہ تصویر ان کو دُور سے دکھاتا۔ کچھ دیر دیکھتے اور پھر میں تصویر واپس رکھ لیتا۔

تماشہ ختم!

پھر ایک دن وہی جونیئر میرے پاس آیا مجھے ایک طرف لے گیا اور نہایت عاجزی سے کہنے لگا۔

سر میں نے آپ سے کبھی کچھ نہیں مانگا۔ آپ مجھے ایک چیز دے سکتے ہیں۔

ایک دم ہی میری چھٹی حس نے بتا دیا کہ وہ مجھ سے کیا مانگے گا میں نے روکھے لہجے میں کہہ دیا۔

اگر دینے کی چیز ہوئی جب ہی دوں گا۔ دیکھو میری ایک بات مانو کبھی زندگی میں کسی سے غلط توقع مت باندھو۔

میں تو آپ سے فقط وہ تصویر مانگ رہا ہوں سر

وہ میں بالکل نہیں، کسی کو نہیں دوں گا!

اس کا منہ پھُول گیا۔ اس نے ہفتوں مجھ سے بات نہیں کی۔

پھر ہمارا یہ معمول بن گیا کہ جب بیرک کے قریب سے کوئی بھولا بھٹکا نہ گذرتا، جب کوے اور چیلیں ہماری بارک پر سے اُڑنا موقوف کر دیتیں تو پھر ہمارے ساتھیوں کی ٹولیوں کی ٹولیاں حلقہ بنا کر بیٹھ جاتیں پھر میں پرس کی جیب کے پلاسٹک کے نیچے دبی تصویر کھول کر باری باری ان کو دکھاتا اور سب مطمئن اور خوش ہو جاتے۔ زندگی اپنے نارم پہ آ جاتی کئی کئی دن تک۔

پھر وہ تعجب سے کہنے لگا مجھے تو حیرت یہ ہے کہ وہ آفیسر بھی اسی ذوق و شوق سے اسے دیکھ کر تسکین حاصل کرتے تھے جن کے پاس ان کے اپنے بچوں کی تصویریں موجود تھیں۔

تقریباً پورے اٹھائیس ماہ ہمارا یہی دستور رہا۔ پھر اس نے پرس جیب سے نکال کر تصویر کو دیکھا اور جیب میں رکھتے ہوئے بولا۔

میں جب بھی سوچتا تھا اور اب بھی سوچتا ہوں کہ یہ بات کیا تھی؟

"بات یہ تھی، میں نے تو پھر تیز کر کے دیگچی کی ڈھکنی اٹھاتے ہوئے کہا کہ یہ ایک چھوٹی سی بچی کی تصویر تھی اور بچے نعرے نہیں لگاتے جلوس نہیں نکالتے، بینام بم بھی نہیں گراتے اور الزام تراشیاں بھی نہیں کرتے۔۔ بس بس۔ اس نے اشارہ کیا آگے مت بولنے میری MYTH ٹوٹ جائے گی۔ — اس کی آنکھوں میں کرب کی لہر پھر آگئی اور جب میں کھانا تیار کرنے کے بعد منہ دھو کر تولیہ ڈھونڈھتی ہوئی اندر کمرے میں آئی تو میں نے دیکھا کہ وہ گھر کی ساری رونق اور ہنگامے سے الگ میز پر پلاسٹک کے وہ ننھے ننھے ریزہ ریزہ بھر کے شیر ریچھ بندر بکری اور سور سجائے بیٹھا ان کو گھور رہا تھا جو اس نے ٹوتھ پیسٹ کی ٹیوبوں میں سے نکال کر جمع کئے تھے اور بڑے اہتمام سے اپنے سامان کے ساتھ باندھ کر لایا تھا۔

بوجھ | یونس جاوید

ہمارے گھر کی فضا کچھ یوں تھی جیسے جسم میں ہلکے بخار کی کیفیت، سب لوگ تھکے تھکے، بُجھے بُجھے سے پھرتے تھے اور اکثر اوقات تو یہ کل دار کھلونوں کی طرح یوں چلتے رُکتے اور خلاؤں میں یوں تکا کرتے کہ گمان گزرتا کہ اگر کسی نے کسی سے کچھ پوچھ لیا تو وہ رو دے گا۔ اسی باعث یا تو یوں سناٹا سا رہتا کہ گھر آسیب زدہ لگتا یا پھر اس قدر چلا چلا کے باتیں ہوتیں گلے شکوے ہوتے کہ سب اندر سے ٹوٹنے ٹوٹنے لگتے۔

کرنے کو بہت کچھ تھا مگر کوئی کچھ نہ کرتا تھا۔ صحن کی دیوار پچھلے برس سے گر چکی تھی پر کسی نے اسے مہینہ بھر پہلے برسنے والی بارش کے برابر بھی اہمیت نہ دی تھی۔ نل کی ٹونٹی سے دن رات پانی رستا رہتا تھا۔ مگر کسی نے اسے مُڑ کر بھی نہ دیکھا تھا۔ چھت برسوں سے نہ لپی تھی۔ دیواروں سے پلستر اتر رہا تھا۔ فرش اکھڑ چکے تھے لیکن کسی کو بال برابر احساس نہ تھا۔

جب نل کے مسلسل بہنے سے اندرونی دیواروں میں دراڑیں پڑ گئیں تو چھت کو گرنے سے بچانے کے لئے شہتیر کو ستون کی شکل دینے کا خیال بھی ایک پڑوسی ہی کو آیا۔

ان باتوں سے اپنے اپنے ظرف کے مطابق اعصاب تو سب کے جلتے تھے مگر اعصاب کی یہ جلن بھی ان کے ہونٹوں پر شکوے شکایتیں، تجویزیں حمائتیں ہی لا سکی تھیں۔ ہر کوئی چاہتا تھا کہ دوسرا یہ سب کچھ کرے مگر اس گھر میں اس "دوسرے" کا وجود شاید عنقا تھا۔

ماں جی اس بات سے مطمئن تھیں کہ دو جوان بیٹوں کی ماں ہوں دو بہویں گھر میں آئیں گی تو گھر کے سارے دلدر دور ہو جائیں گے سو بیٹوں کو نظر بھر کے دیکھے بغیر ہی وہ اپنے جا نماز کو بچھا کر مگن ہو جاتیں

شیخ صاحب بزرگ تو تھے مگر بڑے سادہ اور انتہا پسند۔ دکان سے اٹھ کر سیدھے مسجد چلے جانا ان کا معمول تھا یا پھر محلے بھر کے لڑائی جھگڑوں میں پہنچ ہی جانا دوستوں کو قرض دے دے کر تنہا رہ جانے کے بعد یہ بات ان کے لئے کسی حد تک تسکین کا باعث تھی اس لیے ان کا زیادہ وقت باہر ہی کٹتا تھا کبھی کبھار گھر کا رُخ کرتے بھی تو طوفان کھڑا ہو جاتا۔ گھر میں داخل ہوتے ہی ان کی نظر صرف ڈیوڑھی میں رکھے لوٹے بکھرے برتنوں یا ہنڈیا کے کھلے منہ پر ہی پڑتی اور وہ چلانے لگتے۔

جمالی گھر میں بڑا ضرور تھا پر اُسے بال بنانے سے ہی فرصت نہ تھی اس نے اپنی سوسائٹی ہی کچھ ایسی بنا رکھی تھی جو دن بھر ایک دوسرے کے سہارے زندہ رہتی تمام دن چلتے اور مغربی دھنیں۔ شام آتی تو شراب کو آؤٹ آف ڈیٹ قرار دے کر بھرے سگریٹوں یا مینڈریکس پر گزارا کر لیا جاتا۔

لڑکیاں دن رات کشیدہ ضرور کرتی تھیں مگر کھانا سب کا جدا تھا۔ اپنی اپنی چائے تک الگ تیار کی جاتی۔ ہر کسی کا ناشتہ اس کے مزاج کی طرح تھا کشیدہ کاری سے آنکھیں دھندلی اور وہ خود سوکھ کر کانٹا ہو رہی تھیں مگر اس کے معاوضے سے دوسری بہن کے جہیز سے بچت لے جانے کی امنگ

جنون کی حد تک تھی کہ رشتے ناطے کا کوئی تصور ہی نہ تھا کسی کو کچھ خبر نہ تھی کہ دوسرا کیا کر رہا ہے۔ وہ ری ایک اندھیرے کی طرح سب کے لہو میں اتر رہی تھی۔ رہا گھر تو وہ ایک ضرورت تھا جس میں صرف سویا جاتا تھا۔ تاہم اس آسیب زدہ گھر میں راحیل کا بچ جانا ایک معجزے سے کم نہ تھا۔ اس نے ساری تیاری جیل کی بیرونی دیوار کے ساتھ ہرے بھرے درختوں کی چھاؤں میں بیٹھ کر کی تھی۔

مگر ماں جی گلہ کرتیں تو اس بیٹے سے کہ وہ بات سن لیتا تھا۔ کہتا کچھ نہ تھا۔ بعض اوقات تو وہ خود کلامی کرتیں " مٹکے پہ نہیں بیٹھتا مجھ سے نہیں بولتا ۔ پر اپنے رب سے بولے چالے گا؟

نل تو راحیل کے بس میں نہ تھا مگر گری ہوئی دیوار کی اینٹیں جوڑ جاڑ کر اس نے پردہ سا کر دیا تھا۔ لیکن چھت کی لپائی اور مکان کی دراڑیں اسے ہر وقت خوف زدہ رکھے ہوئے تھیں۔ خوف زدہ رہنے سے وہ کچھ زیادہ ہی مہذب دکھائی دینے لگا تھا اور ایک مہذب ہی کی طرح اپنے آپ کو دیمک کی طرح چاٹ بھی رہا تھا۔ سب کے پاس کچھ نہ کچھ وسائل تھے اور اس کے پاس صرف مسائل۔

پھر وہ دن بھی آیا جب مکان کی دیکھ بھال کی باتیں جڑ پکڑ کر جھگڑا بنیں اور ماں جی نے صاف لفظوں میں اسے بوجھ قرار دے دیا۔ عملی طور پر تو وہ پہلے بھی بوجھ ہی تصور کیا جاتا رہا۔ مگر اس کا اعلان اسے زندگی سے مایوس کر دینے کے لئے کافی ثابت ہوا۔ یہ بوجھ گھر سے اتر کر اس کے اعصاب پر کچھ اس طرح پڑا کہ جی کو گھن لگ گیا۔

تنہائی اور بے چارگی سے گھبرا کر اس نے بہت جگہوں پر درخواستیں دیں در طویل انتظار کے کرب کو بھی اپنی تنہائی میں شامل کر لیا۔

ایک دن اپنی قوت کو یکجا کرنے کے لئے وہ باغات کی طرف نکل گیا اور ہرے بھرے درختوں لہلہاتے پھولوں اور سبزے کی طراوٹ دیکھ کر اسے احساس ہونے لگا کہ ہر شے نمو کی ایک بے پناہ قوت کا اعلان ہے اور اس احساس کے ساتھ ہو کی مہک۔ آنے والے سکھی دنوں کی پیامبر بن گئی۔ مگر دوسرے لمحے ہریالی میں بہتی ہوئی زرد زرد پگڈنڈیاں دور جا کر مٹیالے اندھیروں میں دفن ہوتی ہوئی دکھائی دیں تو وہ خوف زدہ ہو کر سڑک پر لوٹ آیا۔ اور سڑک پہ پہنچ کر اسے محسوس ہوا کہ ہر سڑک اس کے گھر کی طرف جاتی ہے وہ گھر جس کی دہشت ہی سے باہر کھینچ لائی تھی مگر اس کے سامنے سڑک کا ایک حصہ وہ بھی تھا جو متوازی چلتا تھا جبکہ ہر سڑک کا دوسرا سرا ایک پھیلاؤ رکھتا تھا۔ راستوں کے اس ہیر پھیر نے اسے کس حد تک سکون پہنچایا اور اس کی سیر اتنی لمبی ہوگئی کہ اس کی واپسی اچھا بھلا سفر بن گئی۔ وہ گھر آیا تو سب لوگ اس کے چہرے پر بھوک کی تحریر پڑھ کر اسے کھانے کو دوڑے ہر شخص کا سوال تھا پیسہ؟ پیسہ؟؟ اپنے لئے بھی۔ ان کے لئے بھی۔

کسی سے کچھ کہے سنے بغیر وہ چپ چاپ ماں کے قریب آ کھڑا ہوا وہ بولی " قطار میں کھڑے کھڑے ٹانگیں لکڑی ہوگئی ہیں میری گھی کے لئے۔ ماں کی سانس پھول چکی تھی مگر اس نے رکنا مناسب نہ سمجھتے ہوئے بات بڑھائی " کما نہیں سکتے تو دن بھر قطار میں تو کھڑے ہو سکتے ہو" اس دوران میں رضیہ اُبلے چاولوں کی دیگچی، چولہے سے اتار کر یوں پاس سے گزر گئی جیسے وہ کوئی درخت ہو، بے پھل کا درخت جس پر فلم کا کوئی اَن فحش بورڈ لگا ہو کہ ماں کی موجودگی میں وہ چور آنکھوں سے بھی اس کی طرف نہ دیکھ سکتی ہو۔ اُبلے چاولوں کی خوشبو نے اسے بھوک سے اور قریب کر دیا تھا۔ لیکن وہ تو شاید اس گھر کا فرد ہی نہ تھا زندگی کے اس رت جگے میں، برسوں سے جاگتے ہوئے بھی وہ اس لمحے اپنے آپ کو سویا سویا محسوس کرنے لگا۔ سب کی حرکتوں کو نظر انداز کرنے کے باوجود وہ ریت کی طرح بکھر گیا تھا۔ اس نے چپکے چپکے ماں کے بوڑھے ہاتھوں کی طرف دیکھا جن میں یقیناً ایک ایسی ٹھنڈک، ایسی حرارت موجود تھی کہ اگر ایک ہاتھ اس کے کمزور کندھے پر رکھ دیا جاتا تو وہ ریت سے چٹان بن سکتا تھا۔ مگر دوسرے تو کیا ماں بھی یہاں دامن کی گرد جھاڑنے کو تیار نہ تھی۔ کہ کمانے والوں کے سامنے، بیکار سے محبت، کمانے والوں کی دل آزاری کا باعث تھی۔ وہ چاہتا تھا کہ خود آگے بڑھ کر ماں کے ہاتھوں کو تھام لے۔ بے چارگی بھری

ایک معذرت کے لئے الفاظ بھی اس نے منتخب کر لئے تھے۔ کہ ماں نے جلدی سے نماز کی نیت باندھ لی۔ وہ پلٹا اور بے قرار آنکھوں سے دروازے کی طرف دیکھا جو کھلا تھا۔ جس کے دونوں بازو اتنی کشادگی سے پھیلے تھے کہ وہ لمحہ بھر بھی وہاں رک نہ سکا۔ اور باہر نکل آیا۔ باہر کی تر و تازہ مگر بھوک کی مہک میں رچی بسی فضا میں اس نے پہلی مرتبہ یہ فیصلہ کیا کہ وہ تعلیم مکمل نہیں کرے گا روپیہ کمائے گا۔ اس گھر کے انجام کو بہتر بنانے یا اپنے اعصاب سے منوں بوجھ اتارنے کے لئے سامنے پھیلی ہوئی شاہراہ سے کئی راستے نکل رہے تھے۔ آگے پیچھے دائیں بائیں اور پھر گلیوں کے جال تھے۔ گلیاں جو ہجوم کو اگل رہی تھیں، نگل رہی تھیں ہر شخص پر کوئی نہ کوئی دھن سوار تھی، سب اس تیزی میں تھے جیسے کچھ ہونے والا ہے۔ یا پھر سب کے پاس اپنا اپنا منصوبہ تھا۔ اسی لمحے اس نے سوچا۔ میرا منصوبہ کہاں ہے۔ تاہم کسی بھی منصوبے کے لئے کم سے کم اس شہر کے بڑے ہوٹل کے کمرے کے ایک دن کے کرائے کے برابر روپیہ ہونا ضروری تھا۔ اس سے خواہ وہ پھل بیچے یا مونگ پھلی۔ یہ خیال شاید اسے سامنے شراب کی دکان کے باہر پھل اور مونگ پھلی کی ریڑھیوں کو دیکھ کر آیا تھا۔

شام ابھی نہیں اتری تھی۔ مگر کاریں لمحے بھر کو اس دکان کے سامنے رکنے لگی تھیں۔ باغ کا فوارہ پانی کے بغیر سیٹی بجا رہا تھا۔ اور اس سے پرے دو آدمی تُو تُو مَیں مَیں میں اُلجھے ہوئے تھے اور کچھ ان کے اردگرد جمع تھے۔ بات اُڑتی ہوئی اس تک پہنچی ایک رکشے والا اپنی سواری کو درمیان میں چھوڑ رہا تھا۔ پل بھر میں لوگوں نے ان کے اردگرد جمع ہو کر اس بات کا ثبوت دے دیا کہ ان کی دنیا میں تفریح کا فقدان ہے۔ ان میں سڑک پار کرنے میں پل بھر انتظار نہ کر کے زندگی کو داؤ پر لگانے والے لوگ تھے۔ یا مداری کا تماشا چھوڑ کر آنے والے۔

پھر میلے، کچیلے کپڑوں میں کوئی شخص شراب کی دکان سے نکل کر پھل والے کے پاس آیا اور چاہتا تھا کہ پھل بھی خریدے کہ ایک سفید کپڑوں اور سیاہ مونچھوں والے شخص نے سرگوشی میں اس سے کچھ پوچھا ایک لمحے کے لئے میلے کچیلے شخص کے چہرے کا رنگ متغیر ہوا۔ اس نے منت اور لجاجت کے سے انداز میں مونچھوں والے سے کچھ کہا بھی۔ مگر سفید کپڑوں والے نے نفی میں سر ہلاتے ہوئے اس کا بازو تھام لیا۔ میلے کچیلے کپڑوں والے شخص نے بازو چھڑایا، نیفے میں اڑسی ہوئی شراب کی بوتل نکالی اور ایک چھناکے کے ساتھ توڑ دی۔ اور پھر دونوں بڑبڑاتے ہوئے الگ الگ راستوں پر چلے گئے۔

شراب کی بُو پھیلی تو رکشے والے کا تماشا دیکھنے والوں میں سے چند ایک ٹوٹی بوتل کے گرد جمع ہو گئے سب جھک جھک کر یوں دلچسپی سے ٹوٹی ہوئی بوتل اور بہتی شراب کو دیکھ رہے تھے جیسے خیمے میں لگے تھیٹر کو بچے سوراخوں میں سے دیکھتے ہیں۔

راحیل کے لئے اب کھڑا رہنا مشکل تھا۔ اسے یہ بات سمجھ نہ آ رہی تھی کہ اس شخص نے اتنی قیمتی بوتل کیوں توڑ دی۔ سڑک کے کنارے رُک کر بھی اس نے سوچا مگر بوتل توڑنے والا شخص سڑک کے دوسرے کنارے ہنستا مسکراتا ہوا چلا جا رہا تھا۔ راحیل کا جی چاہا کہ وہ بھاگ کر اس سے پوچھ لے کہ کیوں۔ آخر کیوں۔ اور سبز سے سرخ ہوتی ہوئی بتی سے پہلے پہلے سڑک پار کرنے کے لئے وہ اس تیزی سے بھاگا کہ مڑتی ہوئی کار کی لپیٹ میں آ گیا۔

ہسپتال میں اسے کھانے پینے، پڑھنے سونے اور سوچنے کی آزادی تھی۔ پر بائیں ٹانگ کا نچلا حصہ بُری طرح سے کچلا گیا تھا کہ ڈاکٹروں کے خیال کے مطابق اسے کاٹنا ضروری تھا اور یہی بات اسے رُلا دینے کے لئے کافی تھی۔

مہینوں بعد جب وہ بیساکھیوں کے سہارے اپنے ٹوٹے ہوئے گھر میں داخل ہوا۔ تو اسے اپنے آپ میں اور اس گھر میں کوئی فرق محسوس نہ ہوا گھر کی دیوار نہ تھی تو اس کی ٹانگ کٹ چکی تھی۔ اس نے اپنے وجود کو بیساکھیوں سے سہارا دے رکھا تھا۔ تو مکان کی چھت شہتیر کے ستون پر ٹکی تھی۔ اس کے کپڑے میلے تھے تو گھر کا صحن گرد سے اٹا تھا۔ اس کے چہرے سے ساری رعنائیاں معدوم تھیں تو گھر کا درخت کٹ چکا تھا۔ وہ دکھی ہو کر لیٹ گیا۔ کئی گھنٹے تک اس نے محبت بھرے لہجے کا تو گیا۔ جلی کٹی کا انتظار بھی کیا۔ مگر وہ سب خاموش تھے شاید اب نفرت کا رشتہ بھی نہ رہا تھا۔ اس نے اس کا رن یہ

سوچ لیا تھا کہ اب وہ دوہرا بوجھ ہے۔ کھانا ضرور ملا۔ مگر گفتگو، پیار، دلاسا، شاید کسی کے پاس کہنے کے لئے اب کچھ رہا ہی نہیں تھا۔ آٹھ دس دن بعد انتہائی بے چارگی میں اپنے بوجھ کو دُگنا محسوس کر کے وہ بیساکھیوں کے سہارے اُٹھ آیا۔ انہیں باغات کی طرف جو کبھی اس کے لئے زندگی کی علامت تھے۔

برگد کے ایک پرانے پیڑ کے نیچے اس نے اپنے بوجھ کو بیساکھیوں سے اتارا اور تنے سے ٹیک لگا کر یوں آنکھیں موند لیں جیسے نروان حاصل کر رہا ہو۔ یہ درختوں کی کرامت تھی یا اس کے اندر کے موسموں کی کہ اسے اس وقت بڑا ہی سکھ ملا اور وہ سوگیا۔

سائے لمبے ہوئے تو اسے ہوش آیا۔ وہ گھنٹوں سوتا رہا تھا۔ آنکھیں ملتے ہوئے اس نے سبزے کو دیکھا۔ پھر درختوں کو، پھر پھولوں کو، پھر جاتی ہوئی اداس دھوپ کو۔ آہستہ آہستہ نگاہیں سمیٹ کر جب وہ اپنے آپ پر پلٹا، تو اس کی آنکھوں میں ایک تارا سا چمکا۔ غور سے دیکھا وہ تارا نہ تھا۔ چونی تھی۔ اس نے نگاہیں سرکائیں تو ایک دس پیسے کا سکہ بھی تھا، پھر ایک اٹھنی۔ اور پھر۔ شعوری طور پر اس نے پیسوں کی تلاش شروع کردی اور دبیز گھاس میں انگلیوں کے جال ڈال کر انہیں نکالنے لگا۔ سب سکے جمع کر کے اس نے گنے، چھ روپے سے زیادہ تھے۔ پھر ایک نوجوان جوڑا اس کی بیساکھیوں کی طرف دیکھتا ہوا اس کے قریب پہنچا اور ایک روپے کا نوٹ گرا کر چلا گیا۔ اس کے جی میں آیا کہ سب سکوں کو اتنی زور سے اچھال دے کہ وہ اس سے میل میل بھر دور جا گریں۔ لیکن جب اس نے ایسا کرنے کے لئے کھڑا ہونا چاہا تو کٹی ہوئی ٹانگ کے سبب دو مرتبہ لڑکھڑایا اور تیسری مرتبہ گر پڑا۔ گرنے کے بعد اسے معلوم ہوا کہ اس کے اندر سے کچھ ٹوٹ گیا ہے ایسا چھناکا ہوا کہ شراب کی بوتل ٹوٹنے سے کیا ہوا ہوگا۔ پر کوئی سُننے والا تھا نہ دیکھنے والا۔ اسے لگا کہ وہ بھرے بازار میں ننگا ہوگیا ہے خون میں ایسی آنچ جانے کہاں سے آرہی تھی کہ جسم تانبا اور سانس لُو کی طرح گرم تھا۔ آنکھوں کو کھول کر اس نے ہتھیلی پر رکھے سکوں کو دیکھنے کی کوشش کی تو سرسے اُبلتی ہنڈیا کی سی آوازیں آنے لگیں۔ یہ لمحہ جہنم کا لمحہ تھا اور وہ اس لمحے کی گرفت سے نکلنا چاہتا تھا۔ اس نے اپنے آپ کو جمع کیا، اور تکیں لعاب میں رندھے ہوئے گلے اور نم آنکھوں سے اُٹھنے کی کوشش میں درخت کے تنے کا سہارا لیا اور آہستہ آہستہ اپنے وجود کو اُٹھایا۔ ایسا کرتے ہوئے وہ ہانپ ہانپ گیا اور پھر اس کے آنسو نکل آئے۔

دیر بعد سرمئی شام باغ میں اترنے لگی تو اس نے گھر کی طرف چلنا شروع کردیا۔ اتنے سارے سکے دیکھ کر ہر کسی نے کچھ پوچھنے کی بجائے اس کی بلائیں لیں۔ ماں نے ماتھا چوم کر اس کی صحت اور کٹی ہوئی ٹانگ پر پہلی مرتبہ تبصرہ کیا۔ رضیہ اور چھوٹی بہنیں اتنی زور سے پیش کر بات کہنے کی کچھ نوبت ہی نہ آسکی ماں بولی۔ "تو نے ضرور منشی گیری کرلی ہوگی۔ میں نے اکثر ڈاک گھر کے باہر منشیوں کو خط لکھتے دیکھا ہے۔ پر بیٹے تو نے ہمیں بتایا کیوں نہیں کہ تو اچھا بھلا کماؤ پوت ہے۔ اور ہاں۔ آتی دفعہ ریزگاری کو نوٹوں میں بدل لیا کر میرا لال"

رضیہ نے چائے کی پیالی اس کے سامنے کیا رکھی کہ اس کے سارے وجود پر پلوں کی آگ باندھ دی بچوں نے ایسا شور مچایا کہ دن کا ملال آنکھوں میں نمی بن کر اترنے لگا۔ وہ اندر سے بیر بیر ہو رہا تھا پر سارا گھرانہ خوشیوں سے چھلک رہا تھا۔ "اور گھر کی خوشیوں کے لئے اُس نے دوسری صبح بیساکھیوں کو بغلوں میں دبا کر سوچا "مجھے اپنی ذات کی نفی کردینی چاہیئے" اس نے خاص طور پر میلے کچیلے کپڑے پہنے۔ برگد کے پیڑ کے نیچے پہنچا۔ بیساکھیاں جمائیں۔ بھیک کے لئے باقاعدہ کپڑا بچھایا اور اونگھنے کے سے انداز میں بیٹھ کر صدا لگائی۔ "اللہ بھلا کرے گا بھائی۔ اللہ بہت بڑا ہے۔ اللہ بہت بڑا ہے"

سلیم اختر | صندوق

کبھی اس کا کچھ نام بھی رہا ہوگا مگر اب تو وہ صرف بوڑھی اماں تھی۔ میں نے جب سے ہوش سنبھالا بوڑھی اماں کو ہمیشہ بوڑھی اماں ہی دیکھا۔ میرے ابّا کا بھی یہی کہنا تھا۔ اور خاندان کے دیگر بوڑھوں اور بزرگوں کا بھی یہی بیان تھا۔ اس کی کیا عمر تھی اس کے بارے میں کوئی شخص بھی وثوق سے کچھ نہ کہہ سکتا تھا۔ خود اماں کو بھی کچھ علم نہ تھا اور پھر یہ کوئی آج کے زمانے کی بات تو نہ تھی کہ لوگ پیدائش کی پرچیاں لکھوانے بھاگے پھریں۔ اماں سے جب یہ پوچھا جاتا "اماں تمہاری عمر کتنی ہوگی؟"

وہ ماتھے پر شکنوں کا جال ڈال کر ایک لمبا چوڑا حساب لگاتی جس میں کچھ ایسے لوگوں کی شادیوں کا ذکر ہوتا، جن کے اب نام ہی نام رہ گئے تھے وہ اللہ کو پیارے ہو چکے تھے۔ ایک آدھ سیلاب کا حوالہ دیا جاتا۔ کچھ جنگیں بھی آتی تھیں لیکن یہ ہماری آپ کی جانی پہچانی انگریزی جنگیں نہ تھیں بلکہ یہ وہ جنگیں تھیں جن میں سکھوں کے نام آتے تھے۔ الغرض! اس عجیب وغریب تاریخی حساب کا حاصل جمع نکالو، تو کہیں غدر کے آس پاس کی تاریخ ثابت ہوتی تھی۔ اب یہ مسئلہ کہ وہ غدر سے کتنے سال اِدھر تھی یا اُدھر۔ تو اس کا حال تو عمروں کا حساب کتاب رکھنے والا فرشتہ ہی جانے۔ بوڑھی اماں ہرگز نہ جانتی تھی ویسے ہمارے لئے تو بوڑھی اماں برگد کا وہ درخت بن چکی تھی جو دھرتی سے رس چوس چوس کر اسے اپنی ٹھنڈی اور گھنی چھاؤں میں منتقل کرتا جاتا ہے۔ اس کے سایہ میں کتنی براتیں اتریں۔ کتنے بچّے پروان چڑھے۔ کتنی جوانیوں نے انگڑائی لی۔ اور کتنے جنازوں پہ بین ہوا۔ کیا کیا طوفان نہ آئے۔ مگر برگد کا یہ درخت اپنی چھاؤں کو بانہوں کی طرح پھیلائے قائم رہا۔

بوڑھی اماں جوانی میں کیسی ہوگی۔ یہ تو اب شاید اسے بھی نہ یاد ہوگا۔ لیکن بڑھاپے کے باوجود اس میں ایک بانکپن تھا۔ پتلی دبلی اور کومل سی۔ بوڑھی اماں کے سر پر چاندی ہی چاندی تھی۔ مصنوعی دانتوں کے باوجود ہونٹ دنداسہ سے رنگے ہوتے۔ سفید ہاتھوں بازوؤں اور پنڈلیوں پر نیلی رگوں کا جال۔ جمعہ کے جمعہ جب وہ نہا دھو کر بالوں کو تیل سے چپڑ کر ڈیڑھ بالشت کی اکڑی سی چٹیا بنا کر دھوپ میں بیٹھتی تو چہرہ سرخ ہو جاتا اور پھر اس پہ سرمہ کی تحریر۔ بوڑھی اماں عمر کے اس دور میں تھی جہاں لباس دلربائی کے لئے نہیں پہنتے لیکن بوڑھی اماں لباس کے معاملہ میں بھی اچھی خاصی نفاست کا ثبوت دیتی تھی۔ ویسے زیوروں سے اسے کوئی دلچسپی نہ تھی۔ صرف ناک کی ایک کیل کے علاوہ اسے اور کوئی زیور جسم سے پہنے نہ دیکھا گیا تھا۔

ہر خاندان میں کچھ ایسے کردار مل جاتے ہیں جو مافوق الفطرت ایسی حیثیت اختیار نہ کرنے پر بھی داستانی حیثیت ضرور اختیار کر جاتے ہیں سو بلا شبہ ہمارے خاندان کی داستان بوڑھی اماں تھی۔ داستان کیا وہ تو اب محاورہ بن چکی تھی۔ ایسا محاورہ جو طویل عمر کے معانی میں جگہ جگہ استعمال میں آتا مثلاً ساس سے نالاں بہو اپنی رازدار سہیلی سے یوں کہتی۔

"یہ کم بخت مرتی بھی تو نہیں بوڑھی اماں بنی بیٹھی ہے۔"

کوئی بیماری سے مرتے مرتے بچ جاتا تو کہا جاتا "یہ بھی بوڑھی اماں سے شرط باندھے بیٹھا ہے"۔

کسی کو دعا دینی ہوتی تو کہتے "خدا بوڑھی اماں جتنی عمر دے" یا پھر جل کر یوں کہا جاتا "اس کی عمر بھی بوڑھی اماں کو لگ جائے"

طویل عمری کے ساتھ ساتھ بلکہ اس سے بھی زیادہ اس کے صندوق کا چرچا تھا۔ یہ صندوق پرانے وقتوں کی یادگار تھا۔ اور اگر بوڑھی اماں کی پیدائش سے وابستہ تمام تاریخی واقعات کو ملحوظ رکھا جائے تو یقیناً اس صندوق کو سکھوں کے وقت کا ہونا چاہیئے۔ ساگوان کی لکڑی کے اس صندوق پر پیتل کے کوکے لگے تھے۔ ان کوکوں میں پیتل کے پانچ پنکھڑیوں والے پھول لگے تھے۔ صندوق کے چاروں کونوں پر لوہے کے تکونے ٹکڑے جڑے تھے۔ شاید کسی زمانے میں اس صندوق کا رنگ بھی ہوگا۔ اب تو وہ سیاہ تھا۔ البتہ مہینہ میں ایک آدھ مرتبہ بوڑھی اماں پیتل کے ان کوکوں کو رگڑ رگڑ کر خوب چمکاتی۔ صندوق کے دونوں سروں پر لوہے کے موٹے موٹے کڑے لگے تھے۔ ایک بہت بڑی اور کم از کم سیر سوا سیر کی کنڈی میں کوئی ڈھائی سیر کا ایک بڑا سیاہ تالہ لگا تھا جس کی چابی ریشمی ڈوری سے بندھی بوڑھی اماں کے گلے میں جھولتی رہتی۔ اگر یہ کہا جائے کہ بوڑھی اماں کو یہ صندوق جان سے پیارا تھا تو یہ مبالغہ نہ ہوگا۔ اس نے دن کو صندوق نگاہوں سے اوجھل نہ ہونے دیا۔ اگر کہیں گھر سے باہر جاتی تو واپس آتے ہی سب سے پہلے صندوق کو جا کر دیکھتی اور اس پر ہاتھ پھیرتی اور تالہ ہلا جلا کر یہ اطمینان کرتی کہ کسی نے تالہ کھولنے کی تو کوشش نہیں کی۔ رات کو چارپائی کے نیچے رہتا۔ اس کا بس نہ چلتا ورنہ وہ تو بستر ہی صندوق پر ہی بچھا کر سوتی:

اس صندوق میں کیا تھا یہ کوئی نہ جانتا تھا!

اس صندوق میں کیا ہے اس کے بارے میں قیاسات کے طویل سلسلے تھے اس سلسلہ میں سب سے پہلے جو خیال آسکتا وہ یہ تھا کہ اس میں بوڑھی اماں کے مرحوم شوہر کی کوئی یادگار ہوگی۔ بوڑھی اماں کی عمر اتنی زیادہ تھی کہ عام عورتوں کی مانند اس کی جوانی، شادی اور شوہر کا تصور بے معنی سا لگتا۔ اسی طرح یہ بھی سوچا جا سکتا تھا کہ اس میں کسی بہت ہی پیارے بچے کی کچھ چیزیں ہوں گی۔ ایسا بچہ جسے اس نے سب سے زیادہ چاہا ہوگا سو اب اس کی یاد کا زخم ہرا رکھنے کو اس کی نشانیاں سنبھال رکھی ہیں لیکن یہ دونوں قیاسات بے بنیاد ہیں کیونکہ بوڑھی اماں کی کبھی شادی ہی نہ ہوئی تھی۔ اور اگر کبھی ماضی بعید میں شادی ہوئی بھی ہوگی تو اب اس کا شاہد کوئی نہ تھا۔ اور آج تک بوڑھی اماں نے بھی اس ضمن میں لب کشائی نہ کی تھی۔ اس کی شادی کیوں نہ ہو سکی۔ کیا اس کے لئے کبھی کوئی پیغام ہی نہ آیا۔ یا منگنی ہو کر ٹوٹ گئی۔ برات ڈولی لئے بغیر گھر سے اٹھ گئی۔ طلاق ہوئی یا بیوہ ہوئی۔ الغرض! ہر طرح کے قیاسات اور امکانات پر گفتگو ہو سکتی تھی اور ہوتی بھی تھی مگر نتیجہ کچھ نہ نکلتا کیونکہ سچائی پر صرف بوڑھی اماں خود ہی روشنی ڈال سکتی تھی۔ مگر اس نے ایسا کرنے کی قسم کھا رکھی تھی۔

لے نوجوان لڑکیاں گھیر کر بیٹھ جاتیں۔

"اچھا تو اماں وہ کیسا تھا؟"

"کون بیٹی؟"

"وہی تمہارا میاں؟"

ہا ہا! وہ ہنس کر بات ٹال دیتی۔ بعض اوقات باتوں باتوں میں گھما پھرا کر اچانک سوال کیا جاتا۔

"اماں تمہیں کوئی یاد نہیں آتا؟"

"کون یاد آئے گا مجھے؟"

"یہی تمہارا گھر والا؟"

مگر اماں بوڑھی ہنسی سے یہ وار بھی خالی کر دیتی۔ اس کے ماضی کے بارے میں اس قبولوانے کے لئے عورتوں نے کیا کیا جتن نہ کئے لیکن اماں کبھی کسی کے قابو

میں نہ آئی۔ اس کی بڑی وجہ یہ تھی کہ اس عمر میں بھی اس کے حواس ذہانت اور زبان کی تیزی برقرار رہی تھی۔ ان سے بھی بڑھ کر یہ کہ اس میں حسِ مزاح بھی تھی۔ جس کے نتیجہ میں وہ سب میں مقبول تھی۔ ہر گھر کی خواہش تھی کہ اماں ان کے ساتھ رہے ویسے بعض دل جلوں کا یہ بھی خیال تھا کہ یہ سب اس لئے کیا جاتا تھا کہ جس کے گھر اس کا دم نکلے گا وہی صندوق کی دولت پر بھی قابض ہوگا۔ کیونکہ اب ہر شخص کو یہ پختہ یقین تھا کہ اس میں ہیرے جواہرات اور زیورات کے ساتھ ساتھ پرانے زمانہ کی اشرفیاں بھی ہیں۔ ہمارے آباد خوشحال زمیندار رہے تھے۔ بعض روایات کے مطابق ان کا دربار سے بھی تعلق رہا تھا۔ سو ہر ایک کو یقین تھا کہ یہ صندوق لازوال دولت کا امین ہے۔

بوڑھی اماں کو گھر میں بصد شوق رکھنے کا یہ بھی ایک باعث ہو سکتا ہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ بوڑھی اماں کے دم سے گھر میں عجیب رونق کا احساس ہوتا تھا۔ وہ کبھی کسی پر بوجھ نہ بنتی۔ اپنا ہر کام خود کرتی۔ کسی کے معاملہ میں ٹانگ نہ اڑاتی۔ بلا مانگے کسی کو مشورہ نہ دیتی اور سب سے بڑی خوبی یہ کہ لگائی بجھائی نہ کرتی۔ اگر وہ بھی بعض اور بوڑھیوں کی طرح بد مزاج، چڑچڑی یا سنکی ہوتی تو شاید اسے کوئی ڈیوڑھی میں قدم بھی نہ رکھنے دیتا۔ ہر وقت خوش اور ہنستی کھیلتی۔ بوڑھی اماں بچوں، نوجوانوں اور بوڑھوں سب میں یکساں مقبول تھی۔ وہ سب سے مذاق کرتی۔ سب اس سے مذاق کرتے۔ خود مذاق کرنے کے ساتھ ساتھ مذاق برداشت بھی کر لیتی تھی کہ اپنی طویل عمر اور امکانی موت پر بھی مذاق کا برا نہ مناتی۔ لیکن، اور یہ لیکن بہت بڑی ہے، کیونکہ یہ لیکن صندوق سے وابستہ تھی۔ صندوق کے بارے میں وہ ایک لفظ بھی سننے کو تیار نہ تھی۔ ادھر کسی نے اس کے بارے میں بات کی ادھر اس نے اس کے لتے لئے۔ جس گھر میں یہ شک ہوا کہ وہاں صندوق کھولنے کی کوشش کی گئی دوبارہ اس گھر میں قدم نہ رکھا بلکہ اگر یہ شک بھی ہو جاتا کہ صندوق کی وجہ سے ان لوگوں نے اسے گھر میں رکھا ہے تو فوراً رخصت ہو جاتی۔

بوڑھی اماں کا اپنا کوئی گھر نہ تھا اس لئے ہر گھر اس کا اپنا گھر تھا۔ لیکن میرے ابا اور امی کو وہ بہت چاہتی تھی اس لئے زیادہ تر وہ ہمارے ہی گھر میں رہتی۔ سال میں دو چار ماہ کے لئے وہ اِدھر اُدھر دوسرے گھروں میں بھی ہفتہ عشرہ گزارتی اور بالآخر صندوق لئے پھر واپس آجاتی۔

خاندان کے کسی شخص کی یادداشت میں آج تک یہ صندوق کھلا نہ تھا!

ایک مرتبہ کالج میں چند دوستوں سے باتوں باتوں میں بوڑھی اماں کی داستانی شخصیت اور اس کے پُراسرار صندوق کا ذکر کر بیٹھا اس بات پر سب دوستوں نے مجھے خوب ہی بے وقوف بنایا کہ وہ ہمارے گھر میں رہتی ہے اور آج تک میں نے صندوق کھولنے کی کوشش تک نہیں کی۔ یہ بات تو آئی گئی ہوگئی لیکن میرے ذہن سے جیسے چپک کر رہ گئی۔ اور بالآخر میں نے صندوق کھولنے کا ارادہ کر لیا۔ چنانچہ ایک شب جب مجھے یقین ہوگیا کہ سارا گھر گہری نیند سو رہا ہے تو میں دھڑکتے دل اور کانپتی ٹانگوں سے اس کی چارپائی کے قریب پہنچا۔ بوڑھی اماں منہ کھولے سو رہی تھی۔ اور منہ سے خراٹوں کی ہلکی ہلکی آواز نکل رہی تھی۔ ایک لمحہ کو میں جھجکا بھی۔ مجھے یہ بڑی گھٹیا حرکت لگی۔ لیکن پھر سوچا دیکھا جائے گا آج اس صندوق کا معمہ حل ہو ہی جائے۔ چنانچہ میں نے چابی نکالنے کے لئے ہاتھ بڑھایا۔ میں پورے وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ میرا ہاتھ ابھی چابی کی ڈوری کو چھوا نہیں تھا کہ سوکھی انگلیوں نے میرا بازو جکڑ لیا۔ اس کے ساتھ ہی اس نے اس زور سے کاٹا کہ اس کے نقلی دانت باہر نکل گئے۔ میری چیخ نکل گئی سب گھر والے ہڑبڑا کر جاگ اٹھے اور پھر جو نصف شب سے میری بے عزتی شروع ہوئی ہے تو کہیں فجر کے وقت جاں بخشی ہوئی۔ بوڑھی اماں تو اسی وقت گھر چھوڑ رہی تھی۔ لیکن ابا امی کی منتوں خوشامدوں اور میری معافیوں کے بعد کہیں جا کر وہ رکی لیکن مہینوں اس نے میرے سلام کا جواب نہ دیا۔ مجھے دیکھ کر منہ پھیر لیتی۔

اور پھر انہونی ہوگئی۔

بوڑھی اماں بیمار ہوگئی۔ اماں جو صدیوں سے بیمار نہ ہوئی تھی جب چارپائی پر پڑی تو چند دنوں میں چھوہارا بن گئی۔ اب اس نے صندوق چارپائی

کے نیچے سے نکلوا کر اپنے سامنے رکھوالیا جہاں ہر وقت یہ اس کی نگاہوں کے سامنے رہتا۔ بوڑھی اماں کی بیماری کی خبر جنگل کی آگ کی طرح پھیل گئی اور چند دنوں کے اندر اندر بھلا گھر بھانت بھانت کے رشتہ داروں سے بھر گیا۔

جب بوڑھی اماں کا دم نکلا تو اس کی آنکھیں صندوق پر جمی تھیں۔ کسی بزرگ خاتون نے اس کی آنکھیں بند کیں اور منہ چادر سے ڈھانپ دیا صحن میں عورتیں رو رہی تھیں، مرد بھی کھوئے کھوئے سے تھے۔ صدیوں پرانی بوڑھی اماں مر رہی تھی۔ یہ تقویٰ عجیب تھا وہ اماں جو داستان تھی اب اس کا آخری باب ختم ہو گیا تھا، وہ جو محاورہ تھی اب حرفِ غلط کی طرح تھی!

کفن دفن تک سب خاموش رہے لیکن قبرستان سے آتے ہی صندوق کے بارے میں باتیں شروع ہو گئیں۔ زیورات، اور اشرفیوں کی مرتعش کونہ دیرت ہے سو ہر ایک صندوق کھلنے کا منتظر تھا۔ تمام رشتہ دار مرد عورتیں حتیٰ کہ بچے تک سبھی صندوق کے گرد گھیرا ڈالے بیٹھے تھے۔ خاموشی کا عالم تھا یوں محسوس ہوتا گویا بوڑھی اماں کی روح حفاظت کے لئے صندوق کے اردگرد منڈلا رہی ہے۔ بالآخر خاندان کے سب سے بزرگ و محترم ہمارے دادا تھے سو انہیں کو چابی دی گئی کہ وہ صندوق کھولنے کی سعادت حاصل کریں۔ چابی کو چھوتے ہی جیسے ان کے جسم میں کپکپی کی لہر دوڑ گئی وہ صندوق کی طرف آہستہ آہستہ بہتے تلے قدموں سے بڑھ رہے تھے۔ کانپتے ہاتھوں سے انہوں نے زور لگا کر اس پرانے اور زنگ آلود تالے میں چابی گھمائی۔ تالہ کھلا تو ہم سب سانس روکے بیٹھے تھے چوں کی آواز کے ساتھ صندوق سے ڈھکن اٹھا، ہم قریب بیٹھے صندوق کے اور پاس ہو گئے۔ اور بیٹھوں نے گردنیں اونچی کر کے دیکھا

دادا نے صندوق میں ہاتھ ڈالا اور پھر فوراً یوں کھینچ لیا گویا اندر چھپے سانپ نے ڈس لیا ہو۔ انہوں نے خالی ہاتھ باہر نکالا ہم سب سانس روکے بیٹھے تھے جیسے سحر زدہ آنکھوں سے سامنے کا منظر دیکھ رہے تھے۔ دادا کا چہرہ عجیب تاثرات کا حامل تھا۔ بے یقینی و حیرت کے ساتھ … محسوس ہوتا جیسے انہیں اپنی آنکھوں پر شک ہو اور ہاتھ پر اعتماد نہ رہا ہو۔ انہوں نے دوبارہ مذاق میں ہاتھ ڈال کر ہاتھ کو چاروں طرف گھمایا … پھر … ہاتھ تھم گیا۔ اور اس کے ساتھ ہی ہماری دھڑکنیں بھی۔ اب انہوں نے ہاتھ باہر نکالا تو اس میں مردہ سانپ کی طرح دھاگہ جھل رہا تھا۔ جس کے ساتھ … سوکھا پھول بھی بندھا تھا۔ انہوں نے مٹھی کھولی تو سوکھے پھولوں کی کاغذ ایسی مڑی تڑی پتیاں نکل کر فرش پر بکھر گئیں

کیسا دیش، کس کا دیش

وقار بن الٰہی

صبح دفتر آتے ہی افسر سے جھاڑ پڑ جائے اور اس میں قصور بھی اپنا ہو، تو پھر موڈ عجیب سا ہو جاتا ہے۔ منہ کا ذائقہ، ذہن کی سوچ، نگاہوں کا مرکز، لبوں کی نشست ہر شے بدل کے رہ جاتی ہے۔ میں اس بدلی بدلی شخصیت کے ساتھ فائل سامنے رکھے ڈرافٹ تیار کر رہا تھا کہ دروازہ بڑی آہستگی سے کھلا، کوئی اندر داخل ہوا۔ اپنے پیچھے دروازہ بند کیا اور بڑے اعتماد سے دو قدم چل کر میری میز کے قریب آکے رُک گیا۔ دو لمحے یوں ہی گزر گئے۔ پھر آنے والے نے بڑی مٹھاس اور پیار سے کہا۔

"بھائی ــ" جانے اُس کے لہجے میں کیا بات تھی کہ میری شخصیت اپنی جگہ آگئی۔ سر اُٹھا کے دیکھا وہ میرے سامنے کھڑا تھا۔ لمبا تڑنگا خوبصورت جوان، داڑھی مونچھ صاف، پھیلی ہوئی پیشانی، چوڑا سینہ، ہاتھ مضبوط۔ پالی وی کی پتلون اور لیلن کی بش شرٹ، بڑے خوبصورت اور قیمتی کف لنکس۔ لیکن اُس کے سارے حلیے میں اس کی آنکھیں بلا کی تھیں۔ چمکتی بولتی آنکھیں، اس کے باوجود خاموش خاموش سی، جیسے کہنے کو بہت کچھ ہو لیکن کہنے کو جی نہ چاہ رہا ہو۔ پھر اُن میں پیار ہی پیار پھیلا ہوا، ایک گوشے سے دوسرے گوشے تک۔ ذرا سا مسکرا کے، جھک کے، آنکھوں میں بھرا پیار تھوڑا سا اُلٹ کے بولا ــ

"میں آپ کے سیکشن میں کل ہی آیا ہوں ڈھاکا سے۔ یہاں رہنے کو کچھ نہیں مل رہا۔ آپ کو زحمت نہ ہو اور آپ بُرا نہ مانیں تو میں آپ کے گھر میں اُٹھ آؤں ــ" ظاہر ہے اُسے کسی نے بتایا ہوگا کہ میں اکیلا رہتا ہوں۔ سچی بات ہے، میرا اگر انکار کر دینے کو جی چاہتا بھی تو میں نہیں کر سکتا تھا۔ اُس کے مضبوط اور جھکے کندھوں، اس کی نگاہوں میں اتنا اعتماد تھا کہ میں بے بس ہو کے رہ گیا۔ قلم فائل پہ رکھ کے میں کرسی میں سیدھا ہو بیٹھا۔

"اُٹھ آیئے، بلکہ آج ہی آجایئے۔ لیکن آپ کی تعریف۔" میری بدتمیزی کو نظر انداز کر کے اُس نے کرسی سنبھالی اور بولا۔ "کرار الحق دس روز پہلے تک ڈھاکا میں ایس او تھا اور اب آپ کے پاس ــ" میں نے سوچا کہیں بنگالی نہ ہو۔ لیکن بنگالی ہوتا تو اسے سیاہ ہونا چاہیئے تھا اوپر بنیان، نیچے لنگی اور کہنیوں تک چاول اور مچھلی کا سالن۔ پھر جیسے اچانک ہی مجھے اپنے تعصب پر حیرانی ہوئی ــ اپنے آپ پر لعنت بھیجی اور بولا ــ

"میرا نام اور عہدہ تو آپ پلیٹ پر باہر دیکھ ہی آئے ہوں گے ــ" وہ اُٹھ کھڑا ہوا۔

"جی ہاں نذیر صاحب! میں دیکھ آیا ہوں۔ پھر آپ دفتر سے جاتے ہوئے مجھے ساتھ لیتے جایئے گا ــ" جب وہ دروازہ کھولنے لگا تو مجھے شرارت سوجھی۔

"لیکن کرار! میرا کوارٹر تو چھوٹا سا ہے۔ مچھلیوں کے لئے تالاب اور چاول کی بوریاں کہاں سٹور کریں گے۔" میری بات میں چھپی طنز کو وہ پی گیا، اور شرارت سے تھوڑا سا مسکرایا، دروازہ کھولا اور باہر نکل گیا۔

کرار اُسی شام میرے ساتھ آ گیا تھا اور پھر دو چار ہی دنوں میں ہم اتنے گہرے یار بن چکے تھے جیسے صدیوں سے ایک ساتھ اکٹھے رہتے چلے آ رہے ہوں۔ یوں بھی کنوارے آدمی کی کوئی دنیا نہیں ہوتی۔ جو قریب آیا، اُسی میں گم ہو گیا، اُسی کو دنیا سمجھ لیا، بنا لیا۔ لیکن شادی کے بعد گھر کی چار دیواری میں، اسلام آباد کی شام کی طرح پُر رونق، شوخ اور روشن دنیا آباد ہو جاتی ہے وہ تو نہ کہیں باہر دیکھتا ہے اور نہ ہی اُسے اور دنیا کی فکر ستاتی ہے۔ ان چار دنوں میں ہم جانے کتنی مرتبہ اپنی اپنی داستان ایک دوسرے سے کہہ سنا چکے تھے کہ اب کہنے کو کچھ باقی نہ رہا تھا — کرار تقسیم سے پہلے پیدا ہوا تھا اور برصغیر آزاد ہوا تو اُس کے والد اپنا سب کچھ لٹا کے، اپنے تمام عزیز کٹوا کے اپنا دل و دماغ اپنی دنیا وہیں دفن کر کے ڈھاکا چلے آئے۔ شہر سے باہر انہوں نے چند واقف کاروں سے مل کے جھونپڑی ڈال لی تھی، ایک اسکول میں ملازمت مل گئی تو انہوں نے دوسری شادی کر لی۔ کرار کی ماں انہی کی طرح جھونپڑی ہی میں رہنے والی تھیں۔ جانے ان جھونپڑیوں کے مکینوں میں اتنا پیار کیوں ہوتا ہے، محلوں والوں میں تو کہیں نہ دیکھا، یا شاید غربت بھی ایک انجانا رشتہ ہے اور امارت میں سوائے نفرت کے کچھ نہیں — کرار سے چھوٹا ایک ہی بھائی تھا اور بہنیں چار تھیں۔ بھائی تو میٹرک کرتے ہی لندن بھاگ گیا تھا البتہ بہنیں باپ کے پاس ہی تھیں۔ چند جماعتیں پڑھ کے کسی شہزادے کے انتظار میں آنکھوں کے دیپ جلاتے ہوئے تھیں — کرار کو اپنے باپ، اپنی ماں، بہنوں سبھی سے گہرا لگاؤ تھا۔ رات اپنے کمرے میں جانے سے پہلے وہ میرے پاس گھنٹوں بیٹھا اس دیس کی باتیں کرتا رہتا جو میرا بھی تھا۔ لیکن جسے میں نے دیکھا نہیں تھا — وہ کہتا۔

"بس یار! یہ حالات ذرا ٹھیک ہو جائیں تو جرار کو لندن خط لکھوں گا۔ کچھ خود بھیجوں گا۔ پہلے اچھا سا مکان بنانے کا خیال ہے — پھر — دیکھو یار! ہم بھی کتنے عجیب لوگ ہیں، دکان کی ٹیپ ٹاپ اور اس کے رنگ روغن کو دیکھتے ہیں۔ یہ نہیں دیکھتے کہ اس کے اندر رکھا مال کیسا ہے — بس مکان بن جائے تو بہنوں کے رشتے بھی طے ہو ہی جائیں گے —" ایک عجیب بات تھی کہ چار جوان بہنوں کے جنازے گھر میں ہونے کے باوجود میں نے اُسے کبھی پریشان نہیں دیکھا۔ ہمیشہ ہنس تے مسکرا کے بڑے مطمئن لہجے میں بات کرتا — "ہر کام کا ایک وقت مقرر ہوتا ہے درست! اس لئے گھبرانا تو بالکل فضول بات ہے۔"

اتوار ہم کہیں نہ کہیں ضرور نکل جاتے تھے، کبھی راول ڈیم، کبھی سید پور، کبھی نور پور، کبھی میلوڈی اور مارگلہ، اتوار کوئی پروگرام نہ بن سکتا تو اس روز گھر کی صفائی کا دھندہ شروع کر دیتے۔ لیکن صفائی کے بعد ہمیشہ ہمیں یہ خیال آتا کہ صفائی کم اور گندگی زیادہ پھیلائی ہے۔ ہم دونوں نے ایسی ہی ایک شام میں اُسے شکر پڑیاں لے گیا۔ ہم سڑک کے کنارے اسلام آباد کی طرف رُخ کر کے بیٹھ گئے اور دیر تک اس خوبصورت جگمگاتے شہر کو دیکھتے رہے۔ پھر اچانک مجھے محسوس ہوا کہ وہ بڑی دیر سے غیر حاضر ہے۔ وہ اتنی دیر یوں چپ کبھی نہیں ہوا تھا۔ میں نے اسے جھنجھوڑا۔

"کیا سوچ رہے ہو کرار —" وہ چونکا نہیں لیکن بڑے دھیمے لہجے میں بولا۔

"کچھ نہیں بھائی! سوچنا کیا ہے، جو حقیقت آنکھوں کے سامنے ہو بھلا اسے سوچنا کیا ہے۔ دیکھو تو چوبیس برسوں میں ہم ایک شہر ہی بسا پائے ہیں۔ لیکن ہم نے کھو کیا کچھ دیا ہے۔ شہر بسانا بڑی بات نہیں، بڑی بات تو دل بسانا ہے، دل اجاڑ کے شہر

بس یا تو کیا پایا نذیر — کیا پایا —" ساتھ ہی وہ اٹھ کھڑا ہوا۔ ہاتھ سے پتلون کی سیٹ صاف کی۔ نیا سگریٹ سلگایا اور لمبا کش لے کے بولا
"چلو یار چلتے ہیں۔" ہم چند ہی قدم چلے تھے کہ عین سڑک کے درمیان کھڑی ایک کار دکھائی دی ذرا آگے بڑھے تو ایک صاحب انجن کے اوپر بیٹھے نظر آئے اور یوں کہ ایک ٹانگ پہ دوسری ٹانگ رکھے وہ نیم دراز تھے۔ پیچھے سے آتی ہوئی ایک اور گاڑی کی تیز روشنی پڑی تو ہم نے دیکھا کہ ان صاحب نے ایک ہاتھ میں ولایتی شراب کی بوتل پکڑ رکھی تھی اور ہولے ہولے کوئی انگریزی دُھن گنگنا رہے تھے گزار نے پلٹ کر دیکھا، دوسری گاڑی کی روشنی میں مجھے اس کا چہرہ یوں لگا جیسے تپ کے بھٹی بن گیا ہو۔ آنکھیں جیسے انگارہ بن گئیں۔ تھوڑی دور جا کے بولا۔

"بوتل میں جن کا بند ہونا تو سنا تھا لیکن یہ نہیں سنا تھا کہ انسان کا سب کچھ اسی میں بند ہو کے رہ جائے —" اس کے بعد ایک دو نہیں متعدد مرتبہ میں نے اُسے شکر پڑیاں چلنے کو کہا لیکن وہ کبھی بھی آمادہ نہیں ہوا۔

گزار خاصی مدت میرے ساتھ رہا لیکن میں نے اسے ایک مرتبہ بھی غصے میں یا اونچی آواز سے بولتے نہیں سنا۔ جب بھی وہ کوئی کام کرتا یا جب بھی وہ کوئی بات کہتا تو ہمیشہ یوں محسوس ہوتا جیسے کوئی ہولے ہولے گنگنا رہا ہو، گا رہا ہو۔ اُسے سبھی شوق تھے لیکن عادت کا غلام وہ بالکل نہیں تھا۔ پیسے ہوئے تو سگریٹ پی لئے، وہ بھی بڑھیا قسم کے۔ نہ ہوئے تو دنوں وہ سگریٹ کا نام بھی نہیں لیتا تھا کپڑوں کے معاملے میں جیسا مل گیا پہن لیا لیکن اجلا ہو، سب سے بڑی شرط تھی۔ یہی صورت کتابوں کی تھی، اول تو کتاب خریدتا ہی نہیں تھا اور کبھی مجبور ہو کے خرید لیتا تو پھر اسے یوں سنبھال کے رکھتا جیسے کوئی نہایت قیمتی متاع ہو۔ دفتر میں شاید وہ واحد شخص تھا جس نے کبھی کسی کو ٹیلی فون نہیں کیا یا کسی کے پاس جا کے نہیں بیٹھا۔ بس اپنے کام سے غرض۔ یہی وجہ تھی کہ منسٹری کے اس ونگ کے سبھی لوگ اس سے بڑے خوش تھے۔ ایک دن ہم گھر جانے لگے تو راستے میں وہ بڑی فکرمندی سے بولا۔

"نذیر میں نے بابا جان کو پیسے بھیجے تھے لیکن بیس روز ہو گئے انہیں نہیں ملے۔" میں نے اسے پریشان دیکھ کے اس کی ڈھارس بندھائی —

"حالات بھی تو کچھ اچھے نہیں ہیں گزار! ایک دو روز میں مل جائیں گے۔"

"ہاں حالات —" بس میں بیٹھے تو میں نے اس سے پوچھا۔

"گزار کیا خیال ہے تمہارا یہ جو سول نافرمانی کی تحریک ہے یہ زیادتی نہیں ہے؟" تو وہ سارا راستہ بولتا گیا۔ "یہ بات نہیں درست! ہمارا طریقہ کار درست نہیں ہے تو ہم انصاف کرواتیں جو ہمیں برسوں دو ہم ایک دوسرے کے بارے نفرت بوتے رہے لیکن دشمن کو نہ پہچان سکے بلکہ دشمن کو پہچاننا ہمیں کبھی نہ آیا۔ چند سیاست دانوں اور اعلیٰ افسروں نے دیکھو! کہ دونوں ... کیسی آگ بھڑکا دی ہے کہ جو سرد ہونے میں ہی نہیں آتی۔ حالات اب بھی قابو میں آ سکتے ہیں بشرطیکہ ہم انہیں سمجھنے کی کوشش کریں۔ لیکن ہمیں تو اپنی فکر پڑی ہے ہم تو اپنی کرسی بچا رہے ہیں، ہم تو اپنی اپنی دکان سجانے میں لگے ہیں۔ پھر — تم کبھی وہاں گئے نہیں ورنہ یہ سوال نہ کرتے —" میں نے اس کے چہرے کی طرف دیکھا۔ یوں لگا جیسے ابھی وہ بہت کچھ کہنا چاہتا ہے لیکن زبردستی لب سیئے ہوئے ہے۔

پھر جس روز خبر آئی کہ فوجی کارروائی شروع کر دی گئی ہے تو گزار پہلی مرتبہ میرے کمرے میں آیا اور سارا دن وہیں بیٹھا چائے پیتا اور سگریٹ پھونکتا رہا۔ کہتے ہیں مرنے کے بعد جلد ہی انسان کے اندر توڑ پھوڑ کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے لیکن زندوں کے اندر توڑ پھوڑ کو

جاننے اور پہچاننے کی کسی نے کوشش نہیں کی۔ کرار کے سینے میں اس روز جانے کیا کچھ ٹوٹتا اور کیا کچھ گرتا رہا یہ پہلا دن تھا کہ میں نے اُسے مسکراتے نہیں دیکھا۔ مجھ سے اس کی اداسی اس کی خاموشی دیکھی نہ گئی۔ میں نے پوچھا

"میرا تو خیال ہے کرار! ہم نے صحیح قدم اٹھایا ہے۔" سگریٹ کی ڈبیا سے کھیلتے ہوئے وہ بولا تو مجھے لگا اس کا لہجہ سسک رہا ہے۔

"آگ پانی ڈالنے سے بجھتی ہے بھائی! ہم نے تو اس پر تیل چھڑک دیا ہے۔ سُنا ہے محبت میں بڑا ایثار ہوتا ہے جانے یہ محبت کیا بلا ہوتی ہے۔"

مدت بعد اُسے والد کا خط ملا تو وہ بچوں کی طرح خوش ہو اُٹھا۔ وہ سب خیریت سے تھے۔ اور کسی نہ کسی طرح جی ہی رہے تھے۔ کرار نے جواب میں ایک لمبا خط لکھا۔ اور پھر خطوط کا سلسلہ دوبارہ جاری ہو گیا۔ ماہ میں ایک آدھ خط ضرور آ جاتا تھا۔ ان کے دل میں بیٹے بھائی سے ملنے کی آرزو تھی، دعائیں تھیں بہتر مستقبل کی تمنا تھی۔ میں سوچتا ہوں، یہ آرزوئیں، دعائیں، تمنائیں سب کچھ کتنا بڑا ڈھکوسلا ہے کہ اکثر یہی خواہشات اور یہی آرزوئیں ہماری دشمن بن جاتی ہیں۔ حالات سنبھلے نہیں، بگڑتے ہی چلے گئے اور جس دن یہ اعلان ہوا کہ ہم عارضی طور پہ ایک محاذ سے ہٹ آئے ہیں تو میں نے کرار کے چہرے پہ کرب اور دُکھ کی پرچھائیں پہلی مرتبہ دیکھیں۔ پھر اس نے سر جھکا کے اپنا چہرہ اپنی ہتھیلیوں میں چھپا لیا اور پھوٹ پھوٹ کے رونے لگا۔ رونے کو شاید میں بھی رو پڑتا لیکن مجھے یقین نہیں آ رہا تھا کہ جو کچھ کہا جا رہا ہے وہ سچ ہے۔ میں نے اُسے چپ کرانے کی کوشش نہیں کی کہ دل کا غبار نکال لے تو اچھا ہے۔ دیر بعد سسکتے ہوئے وہ خود ہی بولا۔

"میں عورت نہیں، لیکن جانے کیوں مجھے لگتا ہے میری کوکھ جل رہی ہے کہ میرے دو بیٹوں میں سے ایک کا جنازہ آج اُٹھ رہا ہے۔ کون جانے —" بات اُس نے ادھوری چھوڑ دی اور اُٹھ کے اپنے کمرے میں چلا گیا۔

پھر سارے بنگلے میں کسی نے کرار کو مسکراتے ہنستے، لطیفے سناتے نہیں دیکھا۔ وہ چپ چاپ دفتر آتا اور کام کرتا اور پھر واپس اپنے کمرے میں بند ہو جاتا۔ دو ماہ بعد جب چچا کا لندن سے خط آیا کہ والدین اور بہنیں خیریت سے ہیں تو یہ خبر بھی اُسے خوش نہ کر سکی۔ میں نے اُسے بہلانا چاہا وہ ہمیشہ پہلو بچا کے نکل گیا۔ اس کی روزمرہ زندگی بھی بدل کے رہ گئی۔ کھانے کو وہ چند لقموں سے زیادہ نہیں توڑتا تھا۔ بات بالکل نہیں کرتا تھا اور گھر سے باہر نکلنے کی تو جیسے اس نے قسم کھا لی تھی۔ البتہ کپڑوں کی طرف سے وہ اب بھی بے نیاز نہ ہوا تھا۔ وہی اجلے صاف ستھرے کپڑے، شاید وہ اپنی عادت کے ہاتھوں بے بس ہو گیا تھا۔

ایک روز دفتر جا کے میں فائلوں کا جائزہ لینے ہی لگا تھا کہ کرار میرے کمرے میں چلا آیا۔ اس کا سر حسب معمول جھکا ہوا تھا، چال میں مُردنی تھی اور چہرے پہ بوجھل لیکن خاموشی۔ میز کے قریب رک کے ایک چٹھی وہ پڑھتا رہا تو میں نے پوچھا۔

"بیٹھو کرار — یہ کیا پڑھ رہے ہو۔" وہ بیٹھا نہیں۔

"سرکلر ہے۔ مجھے جواب دینا ہے کہ میں بنگلہ دیش جانا چاہوں گا یا پاکستان میں ہی رہوں گا۔"

"اوہ — پھر کیا سوچا ہے تم نے — کوئی فیصلہ کیا —" اس نے سر اٹھا کے میری طرف دیکھا۔ داستانوں کے اوراق جیسی آنکھوں پر پھیلی پلکوں کو جھپکایا اور مسکرا کے بولا۔

"میں چند لمحوں میں کیسے فیصلہ کر سکتا ہوں —" چٹھی میز پہ رکھ کے جھک کے اُس نے میرے قلم سے دستخط کئے اور پھر باہر نکل گیا۔

شام گھر آئے تو چائے پیتے ہوئے میں نے اُس سے پوچھا۔

"کیا سوچا ہے کرار۔۔۔ تم یہیں رہو گے یا وطن جا رہے ہو گے۔۔۔" مدت بعد وہ ہنسا۔ لیکن اس ہنسی میں تیز کاٹ تھی، شدید چبھن تھی۔

"کون سا وطن یار؟" میں نے مزید کریدا۔

"تم یہاں کیوں نہیں رہ جاتے۔۔۔" عجیب سے لہجے میں بولا۔

"بیس برس میں اور میری بہنیں اپنے باپ کی آنکھوں کا خون پونچھتے رہے۔ ذرا بتاؤ تو میرا خون کون صاف کرے گا کون۔۔۔" جذبات میں اس کا گلا رندھ رہا تھا۔ منہ دوسری طرف پھیر کے جانے اس نے کیا نگلا۔ پھر سگریٹ سلگایا اور دیر تک چمچ پیالے کے کنارے پر بجاتا رہا۔

چند دن وہ چپ چاپ پھرتا رہا، پھر ایک دن خود ہی بولا۔

"یار نذیر! کیا خیال ہے تمہارا۔ کیسے ODT کروں اور کیسے چھوڑ دوں۔۔۔" اب ظاہر ہے میں اُسے کیا مشورہ دیتا۔ اس کا دل رکھنے کے لئے، میں نے اپنے خدشات کا اظہار کیا۔

"تم یہاں کے لئے OPT کر لو۔ یوں بھی وہاں بہاریوں کا جینا دوبھر ہو رہا ہے۔" وہ بولا تو لگا، شدید کشمکش کا شکار ہے۔

"ٹھیک ہی کہتے ہو نذیر۔ لیکن یہ نہیں سوچتے، جس خطے میں ایک زندگی رہے، وہ قبول کرنے کو تیار نہیں اور جہاں چند ماہ گزارے ہیں وہاں۔۔۔؟" اس کے خدشے سے میرا دل لرز اٹھا۔

"نہیں بھائی! یہ کیا سوچ رہے ہو تم۔۔۔"

"غلط نہیں کہہ رہا۔ لیکن۔۔۔ لیکن دیکھو نا۔ شک سے بھری نگاہوں کے تیر کوئی کب تک برداشت کرے گا۔۔۔" میں نے اسے حالات سمجھانے کی کوشش کی، اُس کے ذہن سے یہ خیال نکالنے کی کوشش کی لیکن۔۔۔ پھر سوچا، اُسے چند دن اور اپنے آپ کے ساتھ لڑنے دو وہ فیصلہ درست ہی کرے گا۔

یہ کوئی تین روز بعد کا ذکر ہے، صبح نوکر چائے لایا تو میں نے اُسے کرار کو جگانے کو کہا۔ تو ڈر کر بولا۔ "کرار صاحب تو کمرے میں نہیں ہیں۔"

میں نے بھاگ کر اس کے کمرے میں دیکھا، وہ واقعی وہاں نہیں تھا۔ وہ گھر میں نہیں تھا، وہ شہر میں نہیں تھا، وہ کہیں بھی نہیں تھا۔

دنوں میں اس کے کمرے میں جاتا اور اُس کے کپڑوں، کتابوں اور جوتوں سے باتیں کرتا رہا۔ مجھے اس کی باتیں، اُس کے جملے رہ رہ کے یاد آتے، ستاتے اور رلاتے۔

پھر دو ماہ بعد کرار کا لندن سے ایک خط ملا جس میں اس نے بھائی کے ڈھاکا پہنچ جانے کی اطلاع دی تھی۔

اور ایک ہفتے بعد دوسرا خط ملا۔ جس میں صرف یہ اطلاع تھی کہ ڈھاکا پہنچنے کے تیسرے دن بعد کرار کو مکتی باہنی کے لوگ پکڑ کے لے گئے تھے۔ اُن کے نزدیک کرار بہاری تھا۔ پاکستانی ایجنٹ تھا۔ پھر شام کے وقت اس کا سر تو گھر بھجوا دیا گیا لیکن دھڑ جانے کہاں پھینک دیا گیا۔

پھر نفیس عادات، سلجھی گفتگو، مٹھاس سے بھری آنکھوں اور پیار میں ڈوبی باتیں کرنے والا کرار کا دھڑ۔۔۔ کرار کا سر جانے کب سے وطن میں تھا کس کے وطن میں تھا۔

دی نیگیٹوز

مشتاق قمر

شیر دل ہوا کی گرہیں کھولتا ہوا خاردار تاروں کو عبور کر گیا۔

ہماری حالت دوڑ میں حصہ لینے والے ایسے بدنصیب ایتھلیٹس کی سی تھی جن کے جھکے ہوئے جسم وِسل کے انتظار میں اپنی اپنی جگہوں پر ہی منجمد ہو کر رہ گئے ہوں۔

ہم مرے ہوئے جسموں کے ساتھ خیال کے عصاؤں کے سہارے اپنے آپ کو دھوکا دیئے کھڑے تھے۔ شبہات کی دیمک بڑی تیزی سے عصاؤں کے تلوے چاٹ رہی تھی اور جب دیمک عصاؤں کو چاٹ چکی اور ہم پتھر کی طرح اپنی ہی امیدوں کی لاشوں پر آن گرے تو ساری صورتِ حال خواب سی معلوم ہونے لگی۔ یقین نہیں آ رہا تھا کہ شیر دل جیسا بھرپور زندگی بسر کرنے والا ساتھی یوں آناً فاناً ہم سے چھین لیا گیا تھا۔

اُسے کیمپ ہیڈ کوارٹر میں طلب کیا گیا تھا۔ اب کے اس شیر دل جیسے ہمارے بہت سے ساتھیوں کو کیمپ ہیڈ کوارٹر میں طلب کیا گیا تھا اور پھر اُن کی بجائے ان کے بارے میں افواہیں ہی ہم تک پہنچ سکی تھیں۔ افواہوں کی ان چھوٹی چھوٹی سسکتی، کراہتی، سیٹیاں بجاتی کہراؤں کو وسیع تر لینڈ سکیپ کے پس منظر میں دیکھتے تو نگاہوں کے سامنے ایک بہت بڑی قبر کا نیگیٹو (NEGATIVE) پھیل جاتا جن پر جا بجا.. کیمپ ہیڈ کوارٹر میں طلب کیے گئے ہمارے ساتھیوں کی لاشیں آویزاں ہوتیں۔ ہم وِسل کے انتظار میں جھکے ہوئے منجمد جسموں کے ساتھ قبر کا نیگیٹو دیکھنے لگتے۔ دیکھتے دیکھتے ہماری نگاہیں پتھرا جاتیں اور ہم اُلٹے رُخ گھومنے والی زندگی کی چرخی کے ساتھ بے سُدھ ہو گھومنے لگتے۔ اور جب چرخی کا چکر اندھے راستوں میں ختم ہو جاتا اور نیگیٹو کے زرد پتے ایک ایک کر کے سیلن زدہ فرش پر ڈھیر ہونے لگتے تو ہم انتہائی خود غرضی کا مظاہرہ کرتے ہوئے اپنے اپنے نیگیٹوز تلاش کرنے انگلیوں کی پوروں پر آن بیٹھتے۔ خود غرضی کا مظاہرہ بڑا دل چسپ ہوتا۔ ہم ایک ایک نیگیٹو کو بڑے غور سے چھان پھٹک کر دیکھتے اور اپنا اپنا نیگیٹو ملتے ہی سیلن زدہ سیل (CELL) میں چلے جاتے۔ اور انڈوں سے نکلے ہوئے تازہ چوزوں کی طرح فرش پر اچھلنے کودنے لگتے۔ دراصل ہم سب اپنے خواب ہی دیکھنا چاہتے تھے اور اپنے خواب کے لیے اپنا نیگیٹو بے حد ضروری تھا۔ نیگیٹو تبدیل ہونے سے خواب بھی تبدیل ہو جاتے اور دوسرے دن اُلٹے رُخ گھومنے والی چرخی کا عذاب بُری طرح ہمیں اپنے جبڑوں میں دبوچ لیتا۔ ہمارے خواب ہی ہماری پہچان کا واحد ذریعہ رہ گئے تھے اور ہم اپنی پہچان کے اس آخری ذریعے سے دستبردار ہونے کے لیے تیار نہ تھے۔ لیکن کبھی کبھی جب ہمارے کسی ساتھی کو کیمپ ہیڈ کوارٹر میں طلب کیا جاتا اور اس کے بجائے اس کے بارے میں افواہیں ہی ہم تک پہنچتیں تو ہمارے خواب بُری طرح منتشر ہو جاتے۔ تب ہمیں اس بات کا شدت کے ساتھ احساس ہونے لگتا کہ ہم جو اپنے اپنے خواب دیکھتے ہیں یہ سب کسی ایک ہی بڑے خواب کا حصہ ہیں اور یہ چھوٹے چھوٹے خواب اس ایک بڑے خواب سے ہی اپنی پہچان کرواتے ہیں۔ اور ہمارے نیگیٹوز کسی ایک ہی بہت بڑے پازیٹو (POSITIVE) کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے ہیں۔

اور اب جب کہ ہماری آنکھیں اپنے معانی کھو چکی تھیں اور کان شیردل کے بارے میں کوئی بُری خبر سننے کے منتظر تھے۔ ایک بار پھر ہمارے خواب منتشر ہو گئے۔

شیردل اپنے پیچھے بے شمار سائے چھوڑ گیا تھا۔ وہ سارے کیمپ میں بکھرا ہوا تھا۔ اور اس جیسے بکھرے ہوئے انسان کو سمٹتے سمٹتے وقت لگتا ہے۔ کیمپ کے ہر دوسرے آدمی پر شیردل کا دھوکا ہو رہا تھا۔ وہ بھرپور زندگی بسر کرنے کا عادی تھا۔ قطرہ قطرہ رسنا اس کی فطرت کے منافی تھا۔ یا تو چُپ چاپ تصویر بنا بنایا پھر سارا کا سارا ایک ساتھ بہہ جاتا۔ شیردل کیمپ میں آنے والا آخری آدمی تھا۔ اس نے ہتھیار نہیں ڈالے تھے۔ وہ گرفتار بھی نہیں ہوا تھا۔ صرف زخمی ہوا تھا اور وہ بھی تختیاں تبدیل کرنے والے دن سے بہت پہلے اور جب تختیاں تبدیل کرنے والے دن ہسپتال کے ساتھ ساتھ اس کے زخموں کی تختی بھی تبدیل ہو گئی تو ایک شام وہ بجھے بجھے قدموں کیمپ میں داخل ہوا۔ شروع شروع میں اسے خاردار تاروں کے اندر ایک رُخ پر گھومنے والی چرخی کے ساتھ قدم ملا کر چلنے میں بے شمار الجھنوں کا سامنا کرنا پڑتا۔ چرخی کے ہر نئے نقطے پر ٹھٹھک سا جاتا۔ اور بے تحاشا سارے جسم پر چیونٹیاں کی سوئیاں گھمانے لگتا جیسے جبر کا ریپر بجا کر کچھ کھوئی ہوئی باتیں جاننا چاہتا ہو۔ اور پھر رفتہ رفتہ اس کی حالت اس انسان کی سی ہو گئی جو گھر سے تو نئی تصویر بنوانے نکلا ہو لیکن اس کے ہاتھ میں تصویر کی بجائے نیگیٹو تھما دیا جائے!

لیکن یہ کیفیت زیادہ مدت تک قائم نہ رہ سکی۔ ایک دن کیپٹن رام نے اسے نئے کیمپ میں تبدیل کرنے کے احکامات سنائے۔ انڈین آرمی ہیڈ کوارٹر نے سندھیوں، بلوچوں، پٹھانوں اور پنجابیوں کے علیحدہ علیحدہ کیمپ قائم کرنے کا منصوبہ بنایا تھا۔ کیپٹن رام نے احکام سناتے ہوئے ثقافتی یونٹوں کی ضرورت اور اہمیت پر طویل تقریر کی لیکن شیردل نے صاف صاف الفاظ میں نئی زبان اور نئی اصطلاحیں سیکھنے سے انکار کر دیا۔ کیپٹن رام اس ہٹ دھرمی پر افسوس کا اظہار کرتے ہوئے بے نیل مرام لوٹ گیا۔ اسے اس طرح مایوس لوٹتے دیکھ کر شیردل نے زوردار قہقہہ لگایا۔ کیمپ میں یہ اس کا پہلا قہقہہ تھا اور اس قہقہے کے مضبوط و توانا حصار میں رنگوں کو تقسیم کرکے بے رنگ بنا دینے والی قوتوں کے خلاف مدافعت کا بھرپور عزم جھلکتا تھا۔ چند ثانیوں کے لئے تو لگا جیسے اس کے قہقہے سے کیمپ کا سحر ریزہ ریزہ ہو گیا ہو۔ اور شیردل کے ساتھ ہم سب نیگیٹوز کے پنجروں سے آزاد ہو کر، زندگی کے رنگ برنگے پھریرے اٹھائے، اپنے ادھورے سفر کے چھوٹے بڑے راستوں پر رواں دواں ہو گئے ہوں۔

اب شیردل میں نمایاں تبدیلیاں پیدا ہونے لگی تھیں۔ وہ نیگیٹو کے رعشہ لگے سے بار بار باہر جھانکنے کی کوشش کرتا اور بسا اوقات اس کا پازیٹو (POSITIVE) بجلی کے کوندے کی طرح کیمپ کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک روشنیاں بکھیرتا نکل جاتا۔ ایک ہی رُخ پر گردش کرنے والی شیطانی چرخی کے ساتھ قدم ملا کر چلنے کی بجائے اب وہ ہاتھ بڑھا کر اس کا رُخ متعین کرنے کی کوشش کرتا اور کبھی کبھی تو حیرت انگیز طریقے سے چرخی کا رُخ سیدھی سمت میں موڑ بھی دیتا۔ اس دن کیمپ میں بڑا ہنگامہ ہوتا۔ باہر کے لوگ اندر آ جاتے اور اندر کے لوگ اپنے اپنے نیگیٹوز سے باہر نکل جاتے۔ اور ہمیں ایک بار پھر اپنے پورے ہونے کا انتہائی خوشگوار احساس ہونے لگتا۔

کیمپ لائف کی اپنی حقیقتیں اور سچائیاں ہوتی ہیں۔ یہاں نہ صرف قدم قدم پر معجزوں کی توقع کی جاتی ہے بلکہ کبھی کبھی معجزے ظہور پذیر بھی ہو جاتے ہیں۔ شاید وہ بھی کوئی معجزوں کا دن تھا۔ ابھی ہم شیردل کے بکھرے سایوں کو ملکوں کے چیتھڑوں سے ایک ایک کرکے چننے میں ہی مصروف تھے کہ وہ اپنے ادھڑے ہوئے پاؤں کے نقوش سمیٹتا گیٹ سے اندر داخل ہوتا دکھائی دیا۔ لیکن وہ شیردل جو گیٹ سے باہر نکلا تھا گیٹ سے اندر داخل ہونے والے شیردل سے قطعاً مختلف تھا۔ نیگیٹو کی تختی پر دھندلاہٹ کی تاریکی کچھ اور گہری ہو گئی تھی۔ کوئی بہت بڑی لینڈ سلائیڈ ہوئی تھی۔ ہر چیز اپنی

جگر سے بھی ہوئی تھی۔ ہم سب اس کے اردگرد جمع ہو گئے لیکن وہ کچھ کہے بغیر اپنے سیل (CELL) میں چلا گیا اور پھر بڑی دیر بعد جب وہ اور میں تنہا رہ گئے تو اس نے میری نگاہوں میں چبھتے ہوئے سوالوں پر سرسراتا ہوا اشارہ رکھ دیا:۔

"گل ہسپتال میں بے ہوش پڑی ہے۔"

گل کے بارے میں شیردل نے کبھی کچھ نہیں بتایا تھا۔ کیمپ لائف میں انسان بارود کی ڈھیری سے اکثر دوچار ہوتا ہے۔ دیمک زدہ کتابیں بھی جھاڑ پونچھ کر پڑھنے لگتا ہے اور شیردل نے گل کے بارے میں جس ردِ عمل کا اظہار کیا تھا اس سے گل کی اہمیت کا اندازہ لگانا مشکل نہ تھا پھر بھی اس نے کسی کے سامنے گل کا ہلکا سا تذکرہ بھی نہیں کیا تھا اور اس گھڑی مجھے اس شخص سے جسے ہم شیردل کے نام سے جانتے تھے، خوف سا آنے لگا۔ اپنے نگیٹو میں محبوس ہونے کے باوجود ابھی تک کچھ باتوں میں وہ پوری طرح آزاد تھا۔

"کون سے ہسپتال میں؟" میں نے استفسار کیا۔

"کوڈل کے ہسپتال میں" وہ ہولے سے بولا۔ "گل بے ہوشی کے عالم میں بار بار مجھے پکار رہی ہے۔ ڈاکٹروں کا خیال ہے اس کی جان بچانے کے لئے میری موجودگی ضروری ہے۔"

اس کا دل اور ذہن قطرہ قطرہ تاریک سیل کے سیلن زدہ کاندوں میں ٹپکنے لگے۔ اور پھر گھڑی کے آگے ڈائیل پر پھیلے ہوئے وقت نے جو کچھ بتایا اس کے مطابق شیردل کے چچا نے اپنی بیٹی کی زندگی بچانے کے لئے رحم کی اپیل کی تھی۔ اپیل منظور ہو گئی تھی اور اس فیصلے سے آگاہ کرنے کے لئے شیردل کو کیمپ ہیڈ کوارٹرز میں طلب کیا گیا تھا۔

کیمپ میں آنے کے بعد پہلی بار ہم نے ایک اچھی خبر سنی تھی۔ ہم نے شیردل کو الوداعی پارٹی دینے کے لئے کھڑے کھڑے پروگرام مرتب شیردل اور گل کے لئے تحفے تحائف کے بارے میں سرگوشیاں ہونے لگیں اور ساری رات جاگ کر خوشیاں منانے کا پروگرام بنایا گیا۔

لیکن شیردل نے اپنے بوسیدہ کمبل سے سر نکالتے ہوئے ہمارے تپتے جسموں پر برف انڈیل دی۔

"میں نے اس فراخدلانہ پیشکش کو قبول کرنے سے انکار کر دیا ہے۔" وہ ہونٹوں پر طنز آمیز مسکراہٹ لاتے ہوئے بولا۔

شیردل کے اس فیصلے سے کیمپ میں عجیب ملے جلے سے جھٹکے محسوس ہوئے۔ ہر چیز اپنی جگہ سے سرک گئی، خود کیپٹن رام نے دوسرے دن شیردل کو سنکی اور جانے کیا کیا کہہ ڈالا۔ اس کے فیصلے نے سب سے زیادہ کیپٹن رام کو مایوس کیا تھا۔ گویا وہ شیردل سے نجات پانے کا آخری موقع ضائع کرنا نہیں چاہتا تھا — لیکن شیردل اپنا فیصلہ تبدیل کرنے پر آمادہ نہ ہو سکا۔

"میں اس کیمپ میں آنے والا آخری آدمی تھا، کیپٹن! اور میں اپنے اس اعزاز کو آخر وقت تک برقرار رکھوں گا۔"

کیپٹن رام سارا کا سارا ڈرک زبان پر آ گیا۔ "تم وحشی ہو، جنگلی۔ تم اندر باہر سے جنگلی ہو۔"

جواب میں شیردل کا فلک شگاف قہقہہ بلند ہوا اور کیپٹن رام غصہ میں بھرا باہر چلا گیا۔

کیمپ میں یہ شیردل کا آخری قہقہہ تھا۔ وہ اب بھی شیردل ہی تھا۔ وہی ہنستا مسکراتا چہرہ۔ لیکن کبھی کبھی اس ہنستے مسکراتے چہرے پر صحرائی آندھیاں چلنے لگتیں۔ ریت کے بڑے بڑے ٹیلے بنتے بگڑتے اور وہ جیسے اپنے آپ کو خونخوار گدھوں سے بچانے کے لئے، دہشت زدہ سیل میں چلا جاتا۔ شیردل پہلے ہی کی طرح دن بھر ہمارے ساتھ روزمرہ کی چرخی گھماتا رہتا۔ لیکن کیمپ لائف میں رات پڑتے ہی اپنا نگیٹو اٹھائے کمبل میں گٹھڑی سا بنا لیٹ جاتا۔ بظاہر وہ سو جاتا۔ لیکن کیمپ لائف میں رات کی حقیقتیں دن کی حقیقتوں سے کہیں زیادہ پر تر۔ اور اس رات شیر

ہوتی ہیں۔ ہم صاف صاف کمبل کے اندر اس کی بند آنکھوں میں جاگتی آنکھیں دیکھ سکتے تھے اور اسے اس طرح جاگ جاگ کر خواب دیکھنے کے عذاب میں مبتلا چھوڑ کر سو جاتے۔ اور جب دوسری صبح سیسی فس کی آستانیں چڑھائے، اپنا اپنا پتھر لڑھکانے، نئی حقیقتوں کے پل صراط پر آنکھیں کھولتے تو اس سے ہماری ملاقات اونگھنے کے اعراف میں ہی ہوتی!

اور پھر دن اور رات کے بے نور رنگوں کو آپس میں ملاتے ملاتے ایک دن اچانک اس سہانی صبح کی تصویر مکمل ہو گئی جو ہماری پلکوں میں جیتے سکڑ چکی تھی۔ وہ بھی معجزے کا دن تھا۔ اور اس معجزے کے دن اس سکراتی ہوئی سہانی صبح کی رگوں میں تازہ تازہ خون دوڑنے لگا۔ ہم اپنے اپنے بوجھ باندھنے میں مصروف ہو گئے۔ شیر دل کا بوجھ ہم سب سے مختلف اور انوکھا تھا۔ اس کے پاس جو کچھ تھا اس کے بدلے اس نے بسکٹ اور کھانے پینے کی دیگر خشک اشیاء خرید لیں پھر انہیں پھٹو میں ڈال کر پیٹھ پر باندھ لیا۔ واپس کا سفر خاصا مختصر تھا۔ رستے میں کئی مقامات پر کھانے پینے کے انتظامات بھی کئے گئے تھے۔ ان حالات میں شیر دل کی یہ بات عجیب سی لگی۔ دراصل گل والے واقعہ کے بعد اس سے اکثر خلاف معمول حرکات سرزد ہونے لگی تھیں۔ ہم اسے بھی اس رستے ہوئے زخم کا کوئی گرم گرم قطرہ سمجھ کر خاموش ہو گئے۔

لیکن اس کے اندر یقیناً کسی بہت بڑی تبدیلی کا الاؤ سلگ اٹھا تھا۔ وہ اب پہلے والے شیر دل سے بالکل مختلف تھا۔ ہم سب کو یوں گھور گھور کر دیکھتا جیسے پہچاننے کی ناکام کوشش کر رہا ہو۔ جیسے ہم ایک دوسرے کو جانتے ہی نہ ہوں۔ گاڑی میں بھی وہ اس انجانی اذیت میں مبتلا رہا۔ گویا وہ خود اپنی کوکھ سے پیدا ہو رہا تھا۔ ابھی گاڑی نے چند میل ہی طے کئے تھے کہ اچانک اس نے مجھ پر اپنی نگاہوں کے خنجر گاڑھ دیئے میں اسے تسلی دیتے ہوئے بولا — "ہم واپس جا رہے ہیں۔ شیر دل! گل اب تک صحت یاب ہو چکی ہوگی۔ مجھے یقین ہے وہ تمہیں لینے خود آئے گی۔"

"ہاں۔ ہاں۔" وہ کھوئے سے انداز میں بولا۔ "گل یقیناً صحت یاب ہو چکی ہوگی۔ وہ بڑی دلیر لڑکی ہے۔"

وہ دفعتاً اپنی سیٹ پر کھڑا ہو گیا اور میرے ساتھ گرم گرم مصافحہ کرتے ہوئے بولا — "میں واپس جا رہا ہوں!"۔

"ہم سب واپس جا رہے ہیں۔" میں اپنے سامنے ایک نئے شیر دل کو دیکھ کر گھبرا گیا۔

"لیکن میں —" اب شیر دل سارا کا سارا اپنے شیل سے باہر آ گیا تھا — "لیکن میں واپسی کا سفر اپنے قدموں طے کروں گا — سمجھے؟"

اور اس سے قبل کہ میں صورتِ حال کو سمجھ سکتا، وہ گاڑی سے باہر کود گیا۔

رشید امجد | یاہو کی نئی تعبیر

اندھیرا آنکھیں ملتا ہوا رات کے بستر سے کہنیوں کے بل اُٹھ رہا ہے، اور کچا یا سویرا سمٹی سمٹائی دلہن کی طرح ملگجا گھونگھٹ نکالے دبے پاؤں سیڑھیاں اُتر رہا ہے۔

پچھلی رات،

پچھلی ساری رات میں آنکھوں کی جھولی میں انتظار کے پھول لئے نیند کی نیلی چڑیا کی راہ تکتا رہا ہوں، لیکن نیند کا جہاز میری پلکوں کی بندرگاہ میں لنگرانداز نہیں ہوا،

ساری رات،

پچھلی ساری رات — میں اپنی خواہشوں کے پنجرے سے اُڑے ہوئے پرندوں کو پکڑنے کی کوشش کرتا رہا ہوں، لیکن سارے پرندے دھند میں لپٹی ہوئی زمین پر دور دور نکل گئے ہیں۔

کئی دنوں سے زمین کے چہرے میں چھپکلی اُگ آئی ہے، اور اس کی چھاتیوں میں سرسراتے دودھ میں خواہشوں کے گندے انڈوں کی لیس دار جھاگ گھُل گئی ہے۔ ایک زنگ آلود کالی روشنی میرے جسم کی گہرائی میں وہ تبرک تل رہی ہے، جس کا بتیسہ صدیوں پہلے میرے جسم نے مجھے دیا تھا میں کمرے کی کھڑکی کھول دیتا ہوں۔

صبح نے اپنا ملگجا گھونگھٹ اتار دیا ہے، اور اب دیواروں سے اتر کر گلیوں اور بازاروں میں دوڑ رہی ہے۔ میں اپنے بدن کی رینگتی سے سلگتے سادے پر سے ہٹا دیتا ہوں، اور کلینڈر کے چکنے صفحوں پر چڑھ کر دنوں، مہینوں اور سالوں کے صفحے الٹنے لگتا ہوں۔ دھند کا غبار میرے چاروں طرف پھیل جاتا ہے، اور کلینڈر کے خوشبودار صفحوں سے تاریخیں اڑاڑ کر دُور نیلا ہٹوں کی جانب جانے لگتی ہیں۔ میں ان کے سنہری پروں سے لٹک جاتا ہوں، اور ان کے ساتھ ساتھ دنوں، مہینوں اور سالوں کی گمبھیر وادیوں میں سے گزرتا، دور — بہت دور نکل آتا ہوں۔

یادیں اپنے پاؤں میں گھنگھرو باندھتی ہیں، اور میرے وجود کے اُجڑے کھنڈر میں چھن چھنا چھن ناچنے لگتی ہیں۔

"یا ہو" — اس نے نعرہ مار کر سامنے پڑے ہوئے شخص پر جست لگائی، اور اسے پنجوں میں دبوچ کر اس کے نرخرے میں دانت گاڑ دیئے تڑپنے والے نے خرخر کرتے ہوئے نرم زمین کو سخیوں کی ڈھلانوں پر روکنے کی کوشش کی، لیکن زندگی نے اپنے پاؤں سمیٹ لیے اور گرم نمکین خون کا ذائقہ اس کے دشمن کے لبوں پر دستکیں دینے لگا۔

وہ کچھ دیر اس کے نرخرے کے پیالے سے اپنے پیاسے ہونٹوں کے خشک کھیت کو سیراب کرتا رہا۔ پھر اس نے اس کے جسم کو نوچنا شروع

کر دیا، اور نرم نرم تازہ گرم گوشت اتار کر کھانے لگا۔

یا ہو ۔۔ سب ہنس رہے تھے اور آنکھوں میں ملیچا بٹ کی شمعیں جلائے، گوشت سے اٹھتی بو کو اپنے نتھنوں میں باندھ رہے تھے۔

اس کا اشارہ پاتے ہی وہ سب زمین پر پڑے ہوئے جسم پر ٹوٹ پڑے اور دیکھتے دیکھتے سارا جسم ہاتھوں کی کنڈلیوں میں لٹکنے لگا۔

اس نے منہ سے لگے ہوئے خون کو کہنی سے صاف کیا، اور لوگوں کو ایک طرف کرتا اس بڑی چٹان کی طرف بڑھا جس کے ساتھ لگی، وہ ہانپ رہی تھی۔

سارا جھگڑا اسی کی وجہ سے ہوا تھا۔ بات اتنی سی تھی کہ اس کے جسم کے گداز ابھاروں نے اسے اشارہ کیا تھا، چنانچہ وہ اس کا ہاتھ پکڑ کر چٹان کی دوسری طرف اترنے لگا تھا کہ اس شخص نے آکر اس کا ہاتھ پکڑ لیا ۔ مگر اب وہ شخص کہاں تھا؟

اس نے مڑ کر دیکھا، زمین پر تو اب چند دھبے ہی تھے۔ وہ شخص تو بوٹی بوٹی ہو کر مختلف ہاتھوں میں پہنچ چکا تھا۔

یا ہو ۔ اس نے نعرہ لگایا اور سہمی ہوئی عورت کا ہاتھ پکڑ کر چٹان کی طرف چلا گیا۔

یا ہو ۔۔ یا ہو؟

میں اپنے جسم کے لمبے لمبے سیاہ بالوں پر ہاتھ پھیرتا ہوں، اور اپنے منہ سے نکلنے والی یا ہو کے پیچھے دوڑنے لگتا ہوں۔ فاصلوں کی گود میں بیٹھے ہوئے دیوتا مجھے پکارتے ہیں۔ میں ان کے قریب چلا جاتا ہوں۔ سالوں کی تیز درانتیاں میرے جسم پر اگے ہوئے لمبے بالوں کی کالی فصلیں کاٹ رہی ہیں۔

مجھے نیند آ رہی ہے ۔۔۔ میں اونگھ رہا ہوں۔

سالوں کے جسموں سے رستی دھند مجھے گود میں لے کر لوریاں دینے لگی ہے۔

پونتوخوس تلوار میان میں ڈال کر باہر جانے لگا، تو سارے غلاموں نے اسے دعاؤں کے ہاروں سے لاد دیا۔ ارینا قریب ہی تھا۔ وہ ہوا میں دشمن کی بو سونگھتا پیدل ہی وہاں تک آیا۔ ارتیوس پہلے ہی آ چکا تھا۔ اور اب ارینا کی پیاسی مٹی پر کھڑا اس کی راہ تک رہا تھا۔ وہ بڑے وقار سے اس کے سامنے آیا۔ دونوں نے اپنی اپنی تلواروں کو دن کی سفید روشنی کی سلامی دی، اور چند قدم ہٹ کر ایک دوسرے کی طرف دوڑے۔

پونتوخوس نے وار کرنے سے پہلے اپنے منہ میں دیوتاؤں کے مقدس نام کا شہد گھولا، اور کہنے لگا ۔ " اے اپالو! اگر تو میری مدد کرے تو میں تیرے منہ میں ایک مرغی تازہ جوان گائے کی قربانی دوں، اور ایک دوسری گائے کی چربی سے تیرے منہ کی آگ کو تیز کروں؟

اپالو اس کی تلوار کی نوک پر آ بیٹھا، ارتیوس اب صرف اپنا دفاع کر رہا تھا، اور پونتوخوس کی تلوار کی نوک پہ بیٹھا ہوا اپالو، ارتیوس کے نرخرے کو بوسہ دینے کے لئے بے تاب ہوا جا رہا تھا، ایک لمحے کے لئے، جب ارتیوس کے پاؤں ڈگمگائے، تو تلوار کی نوک پر بیٹھا ہوا اپالو اس کے نرخرے میں اتر گیا۔

گرم گرم خون ارینا کے پیاسے ہونٹوں کو لالی بناتا چاروں طرف پھیل گیا۔

سب نے تالیاں بجا کر پونتوخوس کی بہادری کا گیت گایا۔ اس نے لمحہ بھر کے لئے زمین پہ پڑے ہوئے ارتیوس کو دیکھا، اور بازار کی طرف چل پڑا۔

وہ دونوں ایک دوسرے کے دوست تھے، لیکن پچھلے چند دنوں سے ارتیوس کی نیک نامی اور شہرت کے پرندے سارے شہر پر

منڈلانے لگے تھے، اور یہ بات اسے کسی قیمت پر قبول نہ تھی۔ اس نے بہت دنوں سے یہ سوچ رکھا تھا کہ اس دنیا میں وہ رتیوں کی زندگی کا قالین لپیٹ دے گا۔

اور اب وہ تلوار پر چمکتے ہوئے لہو کے قطروں کو اچھالتا، ڈیانا کے بڑے معبد کی سیڑھیاں چڑھ رہا تھا۔

یوکلیڈ ڈیانا کے قدموں میں گھٹنوں کے بل بیٹھی ہوئی تھی۔ دونوں نے مسکراتے ہونٹوں کے طشت میں اپنی خواہشوں کے دیئے جلا کر ایک دوسرے کو پیش کئے۔ پونتوخوس نے جیب سے سکہ نکال کر مندر کی صندوقچی میں ڈالا۔ اور یوکلیڈ کا ہاتھ پکڑ کر، اسے پچھلے حصے میں لے گیا۔

میں اپنے جسم پر نظر ڈالتا ہوں۔ میرے جسم کے کھیت میں اگی ہوئی بالوں کی فصل کٹ چکی ہے۔ دور سے آتی روشنیاں میرے جسم پر استری کر رہی ہیں اور میرے بدن پر پڑی ہوئی سلوٹیں ایک ایک کر کے نکل رہی ہیں۔

نیند میری آنکھوں کے کٹوروں میں غنودگی گھول رہی ہے۔ میں لڑکھڑا کر سالوں کے جھونپڑے میں گر پڑتا ہوں۔

ندی کا پانی گنگناتے ہوئے خاموشی سے چلا جا رہا تھا۔ بشن داس بھورے رنگ کی ایک چٹان سے ٹیک لگائے وینا بجا رہا تھا کہ امبا دبے پاؤں اس کے قریب آئی اور اپنی سریلی آواز کو دبا کر پوچھتے ہوئے بولی —" ہے رام تم ابھی تک یہیں ہو؟"

بشن نے وینا ایک طرف رکھ دی اور بولا — "کہاں جا رہی ہو؟"

کیسری رنگ کی ساڑھی اور جوڑے میں گیندے کا پھول سجائے وہ اسے بڑی پیاری لگ رہی تھی۔

امبا نے اس کا ہاتھ پکڑ لیا — "شاکیہ منی کو دیکھنے نہیں جاؤ گے؟"

بشن نے سر ہلایا، اور اس کے پیچھے پیچھے چل پڑا۔

بڑ کے درخت سے پھوٹتا سورج آسمان کی وسعتوں میں چمک رہا تھا۔

وہ آلتی پالتی مارے بڑ کے نیچے بیٹھا تھا، اور اپنی آواز کی مشتری میں سکون و اطمینان کے ذائقے سجا کر سب کے کانوں میں ابدیت کا شہد ٹپکا رہا تھا۔

"دھرم کرو — دھرم کرو"

اس کی آواز بشن کے کانوں میں بیٹھے پرکھوں کی روایتوں کے جالے توڑنے لگی۔ اس نے کن انکھیوں سے اسے دیکھا — ہاں اس نے اپنے شریر کو ریاضت کی آگ میں جلا کر اپنی آتما کو کندن بنا لیا تھا اور اب سراپا مسکراہٹ بن بیٹھا تھا۔

اس کی آواز اس کے کانوں میں رس گھول رہی تھی — "کسی کو دکھ نہ دو، سب روحیں ایک سی ہیں۔"

ذات پات کے سارے رشتے ٹوٹ رہے تھے — ریزہ ریزہ ہو رہے تھے۔

وہ امبا کو وہیں چھوڑ کر چپ چاپ باہر نکل آیا۔

شام کو جب وہ امبا سے ملنے ندی کنارے جا رہا تھا، تو دفعتہً کسی کا پاؤں اس کی گیروی دھوتی پر اپنا نشان ڈال گیا۔ اس نے مڑ کر غصے سے دیکھا — ڈرا سہما ہوا ہاتھ باندھے کھڑا تھا۔

"تم —" اس کے اندر کا برہمن جست لگا کر باہر آ گیا،

"تم — مجھے بھرشٹ کر دیا؟"

ارونی نے اپنی آنکھوں میں بے یقینی کے غلاف کو لپیٹتے ہوئے اس کی طرف دیکھا، اور برگد کی طرف اشارہ کرتے ہوئے بولا — "لیکن مہاراج وہ تو کہتا ہے کہ اب کوئی شودر نہیں، کوئی برہمن نہیں، اور تم نے بھی تو اس کے سامنے اس کا اقرار کیا تھا۔"

بشن پرے ہٹتے ہوئے بڑبڑایا — "تو نشٹ ہو جاؤ۔ گئے تم"

کچھ دیر بعد جب وہ ندی کنارے پہنچا تو اسیا گھاس پر لیٹی ندی کی لہریں گن رہی تھی۔ اس نے پھول توڑا، اور اس کے جوڑے میں سجانے لگا۔ اسیا کے ہونٹوں پر مٹھاس کی بانسری بجنے لگی۔ بشن نے اسے اس مسکراہٹ کی چادر میں لپیٹ لیا۔

برگد کے نیچے آواز کی گھنٹیاں بج رہی تھیں،

"دھرم کرو — دھرم کرو، سنگھ بچاؤ — سنگھ بچاؤ۔"

میرے جسم پر پھیلے ہوئے سیاہ دھبے پوتر لفظوں کے لیپ میں چھپ رہے تھے۔ میں اونگھتے اونگھتے مسکراتا ہوں، اور پھر لڑھک لڑھک کر سالوں اور صدیوں کی گود میں جاگرتا ہوں!

زمانے نے پکڑ رکھے ہیں لپٹے لپٹے سالوں اور صدیوں کی جو سیڑھی چڑھتے چڑھتے کئی خواب میری پلکوں کی چلمن پر دستک دیتے ہیں۔

دریا کی پھیلی باہوں کو دیکھ کر قافلہ رک گیا،

شمون نے راحیل کے کان میں سرگوشی کی — "اب کیا ہوگا؟"

راحیل نے ہونٹوں پر انگلی رکھ کر اسے خاموش رہنے کا اشارہ کیا، اور دریا کی طرف دیکھنے لگی۔

دریا درمیان سے پھٹ چکا تھا۔

اور سارے دوڑتے ہوئے اسے پار کر رہے تھے۔ راحیل نے شمون کا ہاتھ پکڑا، اور دریا کی گود میں اتر پڑی۔ شمون نے دوسرے کنارے کی طرف جاتے ہوئے بڑی عقیدت اور احترام سے اسے دیکھا۔ جو سب سے آگے عصا ہاتھ میں لیے چلا جا رہا تھا۔

اور کہہ رہا تھا — "اب سب ایک دوسرے کے بھائی ہیں"

دوسرے کنارے پر پہنچ کر سب نئی وادیوں میں اتر گئے۔ یونتن پیچھے رہ گیا تھا۔ اس نے اسے آواز دی، جب یونتن رک گیا تو وہ بڑے سکون سے اس کے قریب آیا، اور پھر اچانک اس نے یونتن کو نیچے گرا لیا۔ یونتن کے ساتھ اس کا خاندانی جھگڑا برسوں سے آج کے دن کا انتظار کرتا چلا آ رہا تھا — اور آج اس نے یونتن کے گرم اُبلتے نمکین خون کی سرخی کو دن کی روشنی دکھا کر اس کا فیصلہ کر دیا۔

اور عصا ہاتھ میں لیے وہ کہہ رہا تھا — "اب سارے ایک دوسرے کے بھائی ہیں"

میں لڑھک لڑھک کر اگلے خواب کی طلسمی وادی میں جاگرتا ہوں،

لمبے چوغے والے نے کتاب بند کر دی اور بولا — "تو یوں ہے کہ جو دوسروں کی غلطی معاف کر دے، وہ مقدس باپ کی نظروں میں اٹھ گیا اور یوں سمجھو کہ اسے سب کچھ مل گیا"

اُس نے اپنے دل کی گہرائیوں میں دائم سکون محسوس کیا، اور بڑی عقیدت سے اُلٹے پاؤں باہر آ گیا جب وہ گھر پہنچا تو رُتھ سو چکی تھی، اور اس کا غلام پروینیس حسب معمول جاگ رہا تھا۔ جونہی وہ اپنا کوٹ اتارنے لگا، پروینیس نے اس کے کان میں سرگوشی کی — "مالک ابھی جیرس آج پھر مالکن کے پیچھے پیچھے باغ میں گیا تھا:

یہ بات سنتے ہی وہ اچھل کر کھڑا ہوا اور دوڑتا ہوا اسلحہ خانے میں آیا۔ تلوار نکال کر اس نے اس کی دھار کو جانچا اور اسی رفتار سے خواب گاہ میں آیا۔ رنگین مسکراہٹوں کی۔ میں بھیگی رنگین خوابوں کے پیچھے دوڑ رہی تھی۔

گستاخ۔ ــ وہ لفظوں کو دانتوں تلے آرے میں کترتے ہوئے بڑبڑایا، اور تلوار لہراتا ہوا جیرسس کے گھر کی طرف دوڑ پڑا۔

میں چونک کر اسے دوڑتے ہوئے دیکھتا ہوں، لیکن وہ فاصلوں کی دھند میں گم ہو جاتا ہے۔ دو صدیاں ایک دوسرے کی باہیں پکڑے میرے ساتھ آنکھ مچولی کھیل رہے تھے۔

وہ دوسرے کمرے سے تلوار لے آئی اور ادریس کو دیتے ہوئے ڈبڈبائی آنکھوں سے اس کی طرف دیکھنے لگی۔

ادریس نے اس کا چہرہ اپنے ہاتھوں کے کٹورے میں سمیٹ لیا، اور بولا۔ "پگلی ہم صبح ہونے سے پہلے لوٹ آئیں گے، اور پھر"
اس نے اس کے ہونٹوں کی نوزائیدہ قبر پر مکمل خواہشوں کے پھول چڑھائے۔

عورت نے اس کا بازو پکڑ لیا ــ "نہ جاؤ"

ادریس نے جھٹک کر اسے پرے کیا، اور بولا ــ "تم چاہتی ہو سارا قبیلہ مجھے بزدل کہے"

عورت نے پھر اس کا بازو تھام لیا۔ "لیکن شب خون مارنے کی کوئی وجہ بھی تو ہو"

ادریس نے غصے سے اسے گھورا۔ "یہ کیا کم وجہ ہے کہ وہ ہمارے کنوؤں کے پانیوں میں اپنا حصہ مانگتے ہیں"

وہ کچھ کہنا چاہ رہی تھی کہ اذان کی آواز ہوا کے کندھوں پر سوار ہو کر فضا میں دوڑنے لگی۔

ادریس نے نرمی سے ہاتھ چھڑا لیا اور عائشہ کو ایک طرف کرتے ہوئے بولا ــ "خدا حافظ، ہم فجر کی نماز واپس آکر پڑھیں گے۔ انشاءاللہ"
تلواروں سے ٹپکتا گرم گرم لہو میری پور پور کو تر کر رہا ہے۔ میں جلدی سے آنکھیں کھولتا ہوں۔ سبز گنبد پر روشنی دھندلائی ہوئی ہے، اور میری خواہشوں کا اندھا ہاتھ ساری زمین کو روندتے چلا جا رہا ہے۔

لی ژونگ چی نے سرخ کتاب بند کر کے گھٹنوں پر رکھ لی اور دور پھیلے فاصلوں کو دیکھتے ہوئے سوچنے لگا، اس کتاب کے لفظوں کی کوکھ سے پھوٹنے والی روشنی نے تو اسے مانجھ دیا ہے۔

اس کا ذہن ایک شیشہ لگتا ہے۔

اس نے فاصلوں کی دھند میں سے چانگ ٹو کے قدموں کی آہٹ کو سننا چاہا، جو صبح سے شہر گئی ہوئی تھی، اور اپنے ساتھ خبروں کی تازہ فصل لانے کا وعدہ کر گئی تھی۔ آج ان کی چھٹی کا دن تھا، اور چانگ ٹو کمیون کے کچھ ساتھیوں کے ساتھ صبح سویرے ہی شہر چلی گئی تھی۔

اس نے کتاب کھول لی۔

اس کتاب نے تو اس کی زندگی کے سارے رخ ہی بدل دیئے تھے، وہ ساتھیوں کے ساتھ کورس گاتا قدم بہ قدم ـ شاہ زلبتہ نہ آگے بڑھا چلا جا رہا تھا:

ایک سکون ایک اطمینان۔

وہ دیوار سے ٹیک لگا کر اونگھنے لگا۔

شام کو چانگ ٹو اور دوسرے ساتھی واپس آئے تو ان کے کندھوں سے زرد کپڑے لپٹے ہوئے تھے۔

کچھ لوگ نیچے کو نڈیوں کی طرح کاٹ رہے ہیں - ہمیں ان کا محاسبہ کرنا ہے!
اس کے ہاتھوں کی گرفت بندوق پر مضبوط ہو گئی۔
زرد بخار کے جراثیم چاروں طرف پھیل گئے۔ سب ایک دوسرے کو شیشے کے کلہاڑوں اور شک کی درانتیوں سے کاٹ رہے تھے۔
خون — گرم ابلتا نمکین خون،
میں اپنے ہونٹ چوستا ہوں،
حیرت کے اہرام میں لپٹی میری آنکھیں سارے جسم کا طواف کرتی ہیں،
میرے جسم پر ملائم شفاف چکناہٹ گنگنا رہی ہے،
میں اپنی آنکھوں کو منہ کے راستے اندر اتار دیتا ہوں،
اندر بڑی بڑی خوفناک چہروں والی سیاہ زہریلی چٹانیں سر اٹھائے گا رہی ہیں۔
میری آنکھیں زخمی ہو جاتی ہیں،
ان پر سیاہی کی کائی جمنے لگتی ہے،
باہر سے میں کتنی ملائم اور شفاف ہوں،
لیکن اندر سے —!
"یا ہو — میرے منہ سے نکلے ہوئے خوبصورت، ملائم اور لذیذ لفظ سامنے والے کے نرخرے میں گرہ جاتے ہیں - میں ہونٹوں کی لاشوں میں گرم ابلتے نمکین لہو کا ذائقہ چکھتا ہوں۔
"یا ہو — یا ہو"
میرے اندر اُگے ہوئے لمبے سیاہ بالوں کے گھنے جنگلوں میں کوئی سرسراتا ہے اور چپکے چپکے ہنستا ہے۔

انکشاف

حمیدہ معین رضوی

اور اب میں کیا کروں ؟ اس نے نائٹ ڈریس پہن کر لائٹ بجھاتے ہوئے سوچا۔ اب میں کیا کروں۔ اس نے کمرہ کا پردہ آہستہ سے سرکا کر باہر دیکھا۔ چاندنی پھیلی ہوئی تھی اور کہر گرنے کی وجہ سے ساری فضا پر سفید چادر تنی لگ رہی تھی۔ سڑک کے دونوں طرف نیم اور جامن کے درختوں کے سائے عجیب عجیب شکلیں اختیار کر رہے تھے دور سے کہیں گھوڑے کے ٹاپوں کی آواز آتی پھر خاموشی چھا جاتی۔ امی پتہ نہیں اپنے بستر میں سوگئیں یا جاگ رہی ہیں۔ خدا جانے وہ ہمیشہ کی خاموش طبع ہیں۔ مگر مجھے معلوم ہے وہ منّو کے جانے سے افسردہ ہیں۔ منّو میرا سب سے چھوٹا بھائی جو مجھ سے پورے چودہ سال چھوٹا ہے وہ اسی سال، مقابلے کے امتحان میں کامیاب ہوا۔ اور آج اپنے عہدہ کا چارج لینے چلا گیا ہے اس کے چہرہ سے مسرت پھوٹے پڑ رہی تھی مگر میں جانے کیوں بے حد اداس ہوگئی جیسے کوئی شخص ریٹائرمنٹ کے پہلے دن محسوس کرے۔ لامتناہی خلا مجھے چاروں طرف سے گھیرنے لگا ہے اور سانس رکی جا رہی ہے۔ اس نے پھر دور تک دیکھا۔ فرلانگ بھر کے فاصلہ پہ جہاں سڑک بائیں طرف مڑ جاتی ہے منّو کا خوبصورت جوان چہرہ آخری بار نظر آیا۔ اور پھر ایسے اوجھل ہوگیا جیسے جوانی۔ مگر میں۔ میں۔ میری جوانی کب آئی ؟

جوانی صرف ایک بار آتی ہے مس حیدر۔ مسز جمشید نے کہا تھا۔

تو ۔۔۔ ؟

تو یہ کہ تم کبھی سینل کیوں نہیں ہوجاتیں۔ خوبصورت ہی کہی جاؤ گی۔ پھر پھر کیا بات ہے کہ اور وہ جھک کر اپنا حاضری کا رجسٹر دیکھنے لگی۔ تم دراصل ایڈیٹ ہو۔ اس نے سوچا۔ ان سب شادی شدہ عورتوں کا دماغ خراب ہے اس نے جھلا کر سوچا۔ مگر اس جھلانے سے اس حقیقت پہ کوئی اثر نہیں پڑتا کہ وہ چالیس کی کنواری خاتون ہے اور اس کا کنوار پنا ہمیشہ موضوع بحث رہا ہے۔

میں کس کس کو بتاؤں کہ میرے ابو کا اس وقت انتقال ہوا جب میں صرف سولہ سال کی تھی اور ایف اے پاس میرے دو چھوٹے بھائی تھے ایک چار سال کا ایک دو سال کا اور چار بچوں کے مرنے کے بعد یہ دو بچے تھے۔

اور ابو کی بڑی تمنا تھی کہ۔ ہم سب تینوں بھائی بہن اچھی تعلیم حاصل کریں۔

اور ابو۔ بالکل کل کی بات لگتی ہے۔ ہر منظر اتنا صاف ہے۔

ابو اسے کھلونے دلا رہے ہیں۔

ابو اُسے گود میں اُٹھاتے ہیں۔

ابو اسکول جاتے ہوئے اُسے سینے سے لگا کر پیار کر رہے ہیں اسکول اور پھر کالج سے واپسی پہ اس کو چوم رہے ہیں۔ ابو کی اسے کس قدر ضرورت تھی۔ ابو

اس کی ذہانت سے کتنے خوش تھے۔ وہ کبھی اس کی اداسی کو برداشت نہ کرتے۔ یہ سب کچھ یکایک گرد رہگذر ہو کر رہ گیا۔ وہ پیار، وہ خلوص وہ چاہت

رات کو ابو ہمیشہ اسے شب بخیر کہنے آتے۔

کبھی وہ ابو کے گلے میں جھول کر کہتی۔ ابو آپ مجھے اتنے اچھے لگتے ہیں کہ بس۔

ہونہہ مجھے یہی خیال تو بہت پریشان کرتا ہے اتنی چاہت کہیں تمہیں دکھی نہ کر دے۔ کہیں تم اس پیار کو اپنا حصہ نہ سمجھنے لگو۔ زندگی کا سفر تو بڑا کٹھن ہوتا ہے پھر لڑکی کے لئے ایک دن آئے گا۔ بیٹی مجھے چھوڑ کر چلی دے گی۔ بڑھاپا اور جوانی جدا ہی ہونے کے لئے ہیں۔ مگر مجھے سمجھ میں نہیں آتا کہ بیٹی کے جانے کے بعد میں اس گھر میں کیسے زندہ رہوں گا۔

ارے آپ تو بلاوجہ پریشان ہوتے ہیں ابھی سے کیا ضرورت ہے یہ سب سوچنے کی۔ امی کہتیں خیال تو آتا ہی ہے اور خیال پہ پہرہ تو نہیں بٹھایا جا سکتا

وہ پھر زوروں سے ابو کے سینے سے لگ جاتی۔ نہیں ابو میں کہیں نہیں جاؤں گی آپ کو چھوڑ کر۔ کبھی نہیں۔

ابو غور سے اس کا چہرہ دیکھتے۔ نہیں بٹیا یوں نہ کہو۔ یہ زندگی کا دستور ہے پرانے پتے جھڑ جاتے ہیں، نئے ان کی جگہ لے لیتے ہیں اور زرد پتے مٹی میں مل جاتے ہیں۔

پھر ایک روز ابو جو بڑھاپے سے نفرت کرتے تھے بڑھاپے کو چکمے سے مات دے گئے۔

سردیوں کی ان راتوں میں پچھوا ہوا بین کرتی میری کھڑکی سے گزرتی رات طویل اور دکھوں سے پُر ہوتی امتحان کا خیال ذہن میں دھماکے پیدا کرتا اور میں پھوٹ پھوٹ کر رو دیتی۔

لسے سمجھ میں نہیں آتا کہ کیسے ایک مادی وجود یکایک غیر مادی ہو جاتا ہے حیات و ممات کے فلسفے نے اسے ان دنوں بے حد پریشان کیا۔

کوئی بات بھی ہوتی وہ حسبِ معمول صبح کالج کے لئے نکلی تھی ابو حسبِ معمول موٹر سائیکل پہ آفس کے لئے گئے تھے مگر شام کو معمول ایک دم بدل گیا۔ ابو کے بجائے ابو کی لاش آئی۔ ابو کا ہارٹ فیل ہو گیا ابو کا لمبا قد، وجیہہ چہرہ اور چوڑا سینا کفن میں بھی اتنا ہی بارعب تھا جتنا زندگی میں۔ اس نے نیم بے ہوشی کے عالم میں یہ سب دیکھا۔ ابو کو مٹی میں سُلا دیا گیا۔ اتنے نفاست پسند ابو کو اُفوہ ابو یہ کیسا ظلم ہے۔ مگر اب یہ سب سمجھانے کے لئے ابو موجود نہیں تھے۔ اور تلخ حقیقت یہ تھی کہ زندگی حسبِ معمول جاری تھی۔ میں دوزینہ جیدہ۔ زندہ رہی۔ حالانکہ میں سمجھی تھی کہ اب صبح نہیں ہوگی اب سورج نہیں نکلے گا۔ اب بہار نہیں آئے گی اب میں کبھی نہیں ہنسوں گی۔ مگر دوزینہ بیگم تمہارا یہ خیال کتنا غلط تھا۔ اور اس وقت تو تم نے یہ بھی نہیں سوچا تھا۔ کہ ابو کی اکلوتی جائداد وہ مکان ہے جس میں تم ہم سب رہتے تھے اور۔ ان کے پاس کوئی بڑا بینک بیلنس بھی نہیں، انشورنس کے پیسوں سے بمشکل تمہاری تعلیم ختم ہوگی پھر گھر کا خرچ کہاں سے چلے گا۔ اور پیٹ کا دوزخ کیسے بھرے گا۔

مگر اس خیال کا اس بات سے کیا تعلق کہ منوا اپنے عہدہ کا چارج لینے چلا گیا اور میرے ذہن میں یہ سوال ہے کہ میں اب کیا کروں۔ اور۔ میں کس چیز کا سہارا لوں۔ اور آخر عورت کو کسی نہ کسی سہارے کی کیوں ضرورت ہوتی ہے۔ باپ بھائی، شوہر، بچے۔ کوئی نہ کوئی ہمیشہ عورت کے جینے اور زندہ رہنے کے گُن کا جواز بنا رہتا ہے۔ اور جب یہ نہیں ہوتا۔ تو اس کی زندگی صابن کے جھاگ کی طرح یکایک بیٹھ جاتی ہے۔ پھر وہ ایک قدم بھی نہیں چل سکتی، میں نے اس حقیقت کی صداقت پہ کبھی یقین نہیں کیا۔ مجھے کسی مرد کے سہارے کی ضرورت نہیں۔ شادی تو محض معاشی مسئلہ ہے اور اگر عورت نہ صرف اپنا پیٹ پالنے کی صلاحیت رکھتی ہے بلکہ اپنے والدین کی مدد بھی کرتی ہے تو پھر اسے شادی کر کے اپنے جسم کا سود کھانے کی کیا ضرورت ہے۔

اس نے کئی بار یہ بات مسز جمشید سے کہی تھی۔

مسز جمشید ہنستی ہوئی کہتیں۔ ارے تجھے کیا معلوم۔ ظالم تو نے پی ہی نہیں۔ محبت تو قربانی چاہتی ہے اور۔ تم مس حیدر کسی زبردست کومپلیکس کا شکار ہو۔ تم فرار چاہتی ہو۔

محبت قربانی۔ آخر محبت کسی ایسے مرد سے ہی کیا ضروری ہے جو جسم کا سودا کرے۔ اسے اس خیال سے بھی گھن آتی کہ محبت میں جسمانی تعلق کا سہارا کیا ضروری ہے؟ مگر وہ یہ سب مسز جمشید سے کہتی نہیں یہ سچ ہی تو ہے اسے جسمانی تعلق کا کوئی ذاتی تجربہ تو تھا نہیں پھر وہ کیا کہتی۔

حالانکہ۔ اس کے غصہ کی اس وقت انتہا نہ رہتی جب وہ اس قسم کی افواہ سنتی کہ لوگوں کو اس کے کنوارپنے پر شک ہے۔ ہونہہ۔ دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں مگر میں ہر ایک کی زبان اور خیال پہ قدغن تو لگانے سے رہی۔ وہ صبر کر لیتی۔ ہمیں اپنے لئے جینا ہے تو یہ اہم ہے کہ ہمارے خیال پاکیزہ اور ہمارا ضمیر زندہ رہے۔ جذبات پر قابو کو میں آدمیت کی پہلی شرط سمجھتی ہوں اور یوں ہی آدمی کو انسان ہونا میسر ہے۔ خود کو بھول جانا اور دوسروں کو سکون پہنچانا۔ یہ سب اونچی باتیں ہیں اور بالکل صحیح ہیں مگر اس بات کا اس سے کیا تعلق کہ آج دوپہر کو منو چلا گیا تو میں ایسے اداس ہو گئی جیسے یکایک ساری روشنیاں بجھ گئی ہوں جیسے کسی چھوٹے اسٹیشن سے ٹرین رخصت ہو گئی ہو اور ایک مسافر تنہا کھڑا ادھر ادھر دیکھ رہا ہو کہ وہ اب کیا کرے۔ یہ آخری ٹرین تھی جو چھوٹ گئی اور۔ وہ واپس گھر بھی نہیں جا سکتا۔

آشتی نے دو سال قبل جب اس کو حاصل کرنے میں مکمل شکست کے بعد کہا تھا۔

ارے اس کھوسٹ میں کیا رکھا ہے۔ ایسی حسین ہوتی تو جوانی میں کسی نے نہ پوچھا ہوتا۔

مجھے صرف ترس آیا۔ کیونکہ ایک رات قبل ہی وہ مجھے اپنی آغوش میں لینے کی کوشش میں زوردار تھپڑ کھا چکا تھا۔ آخر میری خوش اخلاقی سے ناجائز فائدہ اٹھانے کی اسے جرأت کیسے ہوئی۔ لے سوچ کر بہت رونا آیا تھا۔ یہ روزینہ بیگم تم پہ بہت بعد میں انکشاف ہوا کہ میجر آشتی کے ہاتھ میں ایسی شے تھی جس سے ہر عورت اس کے چنگل میں پھنس جاتی تھی۔ پھر وہ جب تک چاہتا تھا کھیلتا تھا اور جب دل بھر جاتا تھا تو چھوڑ کر کسی نئے پھول کا رس لینے اڑ جاتا تھا اس کمبخت سیکسی آدمی کو تو دیکھ کر ہی نشہ آ جاتا تھا وہ تو آگ ہے جو لوہے کو بھی پگھلا دے۔ تبسم کہہ رہی تھی۔ ہلا۔ میں صرف مسکرا دی۔ کیوں کہ صرف دو راتیں قبل مجھ سے مار کھا کر اب تبسم پہ مہربان ہو رہا تھا۔ اور تبسم کو کہانیاں سنا رہا تھا کہ روزینہ حیدر مجھ پہ مرتی تھی۔ مگر۔ جانِ من تمہاری بات ہی اور ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ اس نے تھوڑا سا مجھے ڈسٹرب تو کیا تھا۔ ان دنوں میں ابو کے لئے بہت کم روتی تھی جس کو بعد میں محسوس کر کے میں سخت شرمندہ بھی ہوئی تھی۔ میں کیسی نالائق ہوں۔ میں نے سوچا تھا اور ان دنوں میں خوبصورت ساڑھیاں بھی پہنا کرتی تھی اور کالج میں ایک دن کسی لیکچرر نے کہا بھی تھا کہ شاید پتھر میں بھی جونک لگ سکتی ہے۔

ایک عجیب سا سحر میرے سارے وجود پہ چھایا رہتا۔ اس کی باتوں کا انداز اس کی آواز کا اتار چڑھاؤ۔ سب بے حد دلکش تھا۔ میں اس کی آنکھوں میں دیکھنے کی جرأت نہ کرتی میرے جسم میں سنسناہٹ در در سستی سی آ جاتی۔ گھنٹے آدھے گھنٹہ کی یہ ملاقات جب ختم ہوتی تو میرا سارا وجود جھنجھلایا رہتا۔ رات کو دیر تک میں سو نہ پاتی۔ ہر وقت کھوئی کھوئی رہتی۔ اگر یوں بھدے انداز میں وہ۔ مجھے تر نوالہ نہ سمجھتا۔ مجھے ایک شخص سمجھتا اور اپنے خوبصورت خانۂ گفتگو میں مجھ سے شادی کی استدعا کرتا تو۔ اس سحر میں میں اس سے ضرور شادی کر لیتی۔ اور زندگی بھر اس سحر میں مبتلا چلی جاتی۔ مگر وہ۔ تو۔ ضرورت سے زیادہ خوش فہمی کی بناء پہ ایک دم ہی جھپٹ پڑا۔ وہ تو۔ وہ بھی دراصل اپنی دلکشی کا سود کھانے کا عادی ہے اور جب ناجائز آمدنی کی چاٹ پڑ جائے تو۔ مسز منصور نے اسے بہت بعد میں بتایا تھا کہ۔ اس نے منصور وغیرہ کے سامنے چیلنج کیا تھا کہ وہ روزینہ حیدر کو بھی اسی طرح پھنسا سکتا ہے جیسے دوسری خاتون کو اور دو دو سو کی شرط ٹھہری تھی۔ شکریہ تمہارا روزینہ۔ منصور یہ شرط جیت گیا۔ اور یہ تو روزینہ کو کبھی معلوم نہ ہو سکا کہ آشتی کو بھی بہت بعد میں معلوم ہوا کہ وہ

سنجیدگی سے روزینہ کے عشق میں گرفتار ہوگیا ہے اور اسے ہمیشہ یہ افسوس رہا کہ ضرورت سے زیادہ خوش فہمی کی بنا پر نہ صرف یہ کہ وہ دو سو ہار گیا۔ بلکہ اپنی زندگی اور دل بھی۔ ورنہ وہ حماقت نہ کرتا اور شروع میں ہی محسوس کر لیتا کہ روزینہ بہت مختلف لڑکی ہے تو نہ صرف یہ کہ وہ اسے عمر بھر کے لئے حاصل کر لیتا بلکہ شرط بھی جیت جاتا مگر روزینہ بیگم وہ طبعاً کمینہ تھا۔ تب ہی تو پینتالیس کا ہوگیا تھا اور شادی نہ کی تھی شادی کرنا تو احمقوں کا کام ہے۔ دنیا بھر کی ذمہ داریاں اور پھر بھی وہ کچھ بہت کم ہی ملے جس کے لئے شادی ہوتی ہے وہ کہتا اسس نے سوچا تھا کہ شاید روزینہ کا بھی یہی فلسفہ ہے مرد ہوتے ہی ہیچ ہیں۔ اپنے وجود کو خود ہی تنا بڑھا لیتے ہیں کہ پھر چاروں طرف انہیں اپنا ہی جثہ نظر آتا ہے اور دوسری کوئی چیز سوجھتی ہی نہیں۔

اُسے آشتی کی اس حرکت پہ بہت رونا آیا تھا۔ وہ تو سمجھتی تھی کہ۔ آشتی، گیت، سنگیت، آرٹ اور ادب، سنگ تراشی اور رنگوں کی حسین آمیزش کی سی باتیں کرتا رہے گا۔ کوئی ہلکے سروں میں کلاسیکل گیت ہو رہا ہوگا۔ وہ کافی بنا کر رکھ رہی ہوگی اور پروائی اس کی لٹوں سے کھیلتی رہے گی۔ اور اسے بعد میں بہت حیرت بھی ہوئی تھی کہ اس نے یہ سب سوچا ہی کیوں۔ جب کہ اس نے ابو سے وعدہ کیا تھا کہ وہ ان کا ہر ارمان پورا کرے گی۔ اور ابو کے ارمان میں اس کی شادی اور کسی مرد سے محبت اور پھر بچے۔ ان سب باتوں کا گزر نہیں تھا۔ یہ خیال ہی ابو کو دکھی کر سکتا تھا۔ کہ۔ وہ۔ کسی اور کو اپنے خیال کا مرکز بنائے گی۔ کسی اور مرد کو۔ اسی خیال سے تو اس نے منظر سے منگنی توڑ دی تھی شادی ہی کرنی تھی تو کیا منظر بُرا تھا۔ مگر آشتی اور منظر میں تھوڑا فرق ہے۔ منظر سے منگنی توڑ کر اسے ایسا محسوس ہوا تھا کہ جیسے وہ اپنے جسم سے چھوٹا لباس خرید لائی تھی وہ لباس بہت خوبصورت تھا۔ مگر بیکار لہذا اسے واپس کر دیا گیا۔ مگر آشتی۔ آشتی کو چھوڑ کر اسے ایسا لگا تھا جیسے کوئی اتنی خوبصورت لباس ہے جو اسے پسند بھی ہے مگر اس کی قیمت بہت زیادہ ہے اور اسے نہ خرید کر اسے دکھ ہوا کاش اس کی قیمت اتنی نہ ہوتی۔ بہرحال وہ اس لائق نہیں تھا کہ اس کی اتنی قیمت ادا کی جائے۔ اس نے خود کو سمجھایا۔ لیکن وہ مہینوں اداس رہی۔ اسے پہلی بار اپنے فیصلہ پہ شک ہوا۔ شاید آشتی معذرت کر کے شادی کا پیغام دیتا تو وہ قبول کر لیتی مگر آشتی میں اتنی دور اندیشی نہیں تھی۔ یا حوصلہ نہیں تھا۔ اور اس نے سوچا یہ اچھا ہی ہوا۔ خوامخواہ وہ ابو کی محبت کی تحقیر کرتی ان دنوں منو نے ایم اے فائنل کا امتحان دیا تھا۔ وہ مقابلے کے امتحان کی تیاری کر رہا تھا۔ اس وقت اسے میری زیادہ ضرورت ہے۔ اس نے خود سے کہا۔ ویسے منو نے لوکل کالج میں نوکری بھی تو کر لی تھی۔ پھر بھی۔ اس نے اس حادثہ کا کسی سے ذکر نہیں کیا۔ امی ایک تو ہمیشہ کی خاموش ہیں پھر اس سے اتنی بے تکلف بھی نہیں۔ تیسرے یہ کہ منظر سے منگنی توڑنے سے انہیں اتنا دکھ ہوا تھا کہ انہوں نے کبھی شادی کے موضوع پہ اس سے بات نہیں کی۔ حالانکہ اسے ہمیشہ یہ دکھ رہا کہ امی بجائے اس کو آفرین کہنے کے اس سے خفا ہیں کہ اس نے شادی کیوں نہیں کی۔ ابو ہوتے تو ضرور اس کی قدر کرتے۔ اگر کوئی اس کی چھوٹی بہن ہی ہوتی تو شاید کچھ کہتی سُنتی مگر۔ اب تو اس شہر سے گئے ہوئے بھی آشتی کو ڈھائی سال ہوگئے۔ یہاں سے شاید وہ ڈھاکہ گیا تھا۔ سقوطِ ڈھاکہ کی خبر سے وہ صرف اس لئے ہفتوں پریشان رہی کہ آشتی، ڈھاکہ میں تھے۔ شاید انڈیا میں قید ہو۔ وہ اس قدر خوفزدہ تھی کہ ریڈ کراس میں کام کرتے ہوئے بھی اس نے چاہنے کے باوجود آشتی کی خبر نہ لی ایسا نہ ہو وہ مر چکا ہو میرے خیال میں وہ زندہ ہے یہی بہت ہے۔ آخر یہ سب آج کیوں اتنی شدت سے یاد آ رہا ہے جب منو اپنے عہدہ کا چارج لینے گیا ہے۔

اور امی۔ آج ہی جانے کیوں امی نے بھی منظر کا ذکر کیا تھا۔ پھر وہ جملہ ادھورا چھوڑ کر چپ ہوگئیں جب میری منگنی منظر سے ہوئی تھی تو میں اپنی بیچارگی پہ بہت روئی تھی۔ چونکہ میں یتیم ہوگئی ہوں اور چونکہ ہم چچا کے گھر پڑے ہیں اس لئے غریب لوگوں کی طرح میری منگنی کر دی گئی ہے۔ یہ ابو کے انتقال سے صرف ایک سال بعد کی بات تھی۔ چچا ان دنوں ملازمت میں تھے۔ ان کی بیوی کا مدتوں قبل انتقال ہو چکا تھا اور ان کی اولاد کوئی نہیں تھی۔ لہذا چچا نے ہم لوگوں کو اپنے پاس بلوا لیا تھا۔ اور وہیں ہم سب داخل ہو کر پڑھنے لگے تھے۔ مکان کا کرایہ ملا کر مزے سے گزر ہوتی تھی۔ منو اور عرفی اچھے اسکول میں ہی جاتے تھے۔ گو بہت اچھے نہ سہی۔ میں نے تھرڈ ایئر کا امتحان دیا تھا۔ جب ایک دن چچا نے بتایا ان کے ایک دوست کی فیملی ملنے آ رہی ہے۔

ان کی دو لڑکیاں تھیں اور ایک لڑکا تیئس چوبیس کا بشکل سفید رنگ اور پتلے چہرہ کے باعث اس کے چہرہ سے بچپنا ٹپکتا تھا بے حد چپ چاپ تھا شاید اس لئے۔ وہ سارے وقت خاموش بیٹھا اسی کو کنکھیوں سے دیکھتا رہا۔ اس کے ابو بہت دلچسپ تھے۔ دو چار ملاقاتوں کے بعد ہی اسے معلوم ہوگیا کہ اس کے لئے ان کے لڑکے منظر حسین کا پیغام آیا ہے۔ وہ ہر دم اپنے اوپر ترس کھاتی۔ مگر اس کی جرأت نہ ہوئی کہ کسی سے کچھ کہتی۔ وہ آئینہ دیکھ کر اکثر سوچتی کہ آخر مجھ میں کیا حسن ہے جو میں ان لوگوں کو اتنی پسند آگئی ہوں۔ میرا تو منظر کی طرح سفید رنگ بھی نہیں ہے۔ مگر اس کی بہنیں جب اس کے ساتھ ہوتیں کہے جاتیں کہ روزینہ کی آنکھیں اور پلکیں کتنی خوبصورت ہیں ناک کتنی ستواں ہے بالکل جینا لولو کی طرح ہے روزینہ کی شکل۔ یک دم اسی کی طرح۔ پانچ فٹ دو انچ قد تو بڑا خوبصورت قد مانا جاتا ہے اور کمر دیکھو کتنی پتلی ہے۔ شرارہ خوب سجے گا۔ سب کچھ ہی سجے گا۔ اس کی عمر اس وقت صرف سترہ سال تھی۔ لہٰذا اس کی مرضی لینا ضروری نہ سمجھا گیا منظر سب لوگوں کے ساتھ آتا تھا بیٹھتا تھا مگر اسے وہ کوئی خاص نہیں لگا۔ پھر وہ بی۔ اے کا امتحان دے چکی تو اس کی منگنی ہوگئی۔ کتنے ارمان سے منظر کی بہنوں نے سرخ پوٹ کا جوڑا سیاہ تھا۔ کتنے ارمانوں سے انہوں نے اسے سجایا تھا۔ کتنی چاہت سے منظر کی ماں نے اس کو سہرا باندھا تھا۔ پھر منظر نے اس کی قسمت پہ رشک کیا تھا۔ مگر وہ خود اپنے نصیب پر روتی رہی۔ اسے دن رات ابو یاد آتے۔

دراصل روزینہ بیگم اگر بجائے منگنی کہ اس وقت تمہاری شادی ہوجاتی تو کچا بہتر تھا۔ تب تمہارا ذہن اتنا پختہ نہ تھا تم حالات سے سمجھوتہ کرلیتیں پھر شاید تمہیں منظر اچھا ہی لگنے لگتا۔ مگر تم نے روزینہ بیگم اس طرح پہلے تو کبھی نہیں سوچا۔ پھر یہ تمہیں آج کیا ہوگیا ہے، منظر سے اس کی منگنی ایک دو نہیں پورے چار سال رہی وہ جب ایم۔ اے میں داخل ہوئی تو منظر اکثر یونیورسٹی اس سے ملنے آجاتا۔ اور۔ شروع میں وہ اسے صرف اس خیال سے ملی کہ دیکھوں منظر کے خیالات کیسے ہیں اور شروع میں ہی اسے احساس ہونے لگا کہ منظر فرسٹ کلاس ایم۔ ایس سی ہو سو ہو۔ اس کی باتوں سے ذہانت عیاں نہیں تھی۔ اس کے خیال میں وسعت نہیں تھی۔ وہ مختلف موضوعات پہ گفتگو کرنے سے قاصر تھا۔ وہ خود ادب کی طالبہ نہیں تھی۔ اس کا مضمون سوشیالوجی تھا۔ اور بی۔ اے میں سوشیالوجی اور نفسیات مگر۔ وہ خود ادب شاعری فنونِ لطیفہ ہر چیز میں دلچسپی رکھتی تھی۔ وہ اچھی تقریر کرسکتی تھی۔ وہ بغیر نروس ہوئے ہر ایک سے بات کرسکتی تھی جبکہ منظر۔ اُفوہ اس کے موضوعات کتنے محدود تھے۔ وہ چار آدمیوں کی موجودگی میں گھبرا جاتا۔ احمقوں کی طرح جذباتی باتیں کرتا۔ جذباتی باتیں خوبصورت پیرائے میں بھی کی جاسکتی ہیں۔ مگر وہ تو بس۔ وہ جتنی باتیں کرتا تھا اس حساب سے اس میں جرأت کی کمی تھی۔ وہ قطعی متاثر نہیں کرتا تھا تب دھیرے دھیرے اس پر منظر کے صرف عیب اور کمزوریاں ہی نمایاں ہوتی گئیں وہ خود پہ غور کرتی ہر نیا دن اس کے علم، تجربہ اور مشاہدہ میں اضافہ کرتا مگر منظر۔ اس کی شخصیت عجیب بے پہلو تھی اور ساکت۔ جیسے وقت کے ساتھ اس نے کچھ سیکھنے سے انکار کر دیا ہو۔ اصل میں ساری خطا یہ تھی کہ وہ خود شیشہ جیسا ذہن لے کر پیدا ہوئی تھی۔ جو ہر نئے تجربے، مشاہدہ اور علم کو اس پہ منعکس کر دیتا۔ یوں وہ شروع سے اپنے ہم عمروں سے آگے آگے رہنے لگی۔ دوسرے بچوں کو جو چیز دس بار میں آتی وہ اسے دو بار میں آتی۔ یوں وہ دھیرے دھیرے بے حد تنہا رہ گئی ہر انسان کو وہ بے حد مجرد انداز میں دیکھتی۔ بہت ناقدانہ انداز میں۔ یوں وہ زندگی کی راہ پہ تنہا ہوتی گئی کیا علم کی یہ سزا ہے اور جاننے کی۔ ہونہہ۔ جاننے کی ہی سزا ہیں تو۔

یاد آیا LUCEFFER

FOR THINKT THOU THAT I WHO SAW THE FACE OF GOD AND NOT TORMENTED. WITH TEN THOUSENDS HELL, IS BEING DEPRIVED OF EVER-LASTING BLISS.

تو میں بوسفر ہوں۔ اسے بڑے زور کی ہنسی آئی۔ لوسی۔ فر۔ لوسی فر ہوں یا نہ ہوں مگر میں تنہا ضرور ہوں اس کے باوجود کہ میں نے ابا کی محبت میں ان کی ذمہ داری اپنے سر لی اور اپنی زندگی قربان کردی۔ مگر روزینہ بیگم کیا یہ سچ ہے؟ پھر کیا سچ ہے۔ اُفوہ آج تو میں بے حد کنفیوز ہوں۔ اس روز سے بھی زیادہ

جب آشی کو میں نے تھپڑ لگا دیا تھا۔

تب ہی تو اس کے خیالات منظر کے خلاف ہونے شروع ہو گئے اب وہ سترہ سال کی دوشیزہ نہیں تھی کہ اس کو ناپختگی کا طعنہ دیا جاتا اب وہ پورے تیئس سال کی تھی اور ایم اے پاس اسی سال اس نے لیکچرشپ شروع کی تھی اور منظر کے گھر والوں کی طرف سے شادی کے لئے سخت تقاضا جاری تھا۔ منظر گذشتہ سال سے کوئٹہ جا چکا تھا۔ اس کے خطوط آتے تھے۔ بھدے جذباتی جملوں سے لبریز خط جس کا لب لباب مستقبل کے ایک ایسے گھر کا خواب جس میں وہ بیوی ہے منظر میاں ہے وہ اس کی غلامی میں لگی ہے اور بڑی تابعداری سے ہر سال بچے پیدا کر رہی ہے۔ اس کی صحت کو گھن لگ رہا ہے اس کی ذہانت کو دیمک چاٹ رہی ہے۔ اس کی طلبیت مٹی میں مل رہی ہے وہ سخت گھبراتی۔ کاش منظر تم اپنی ناک سے آگے دیکھنے کی عادی ہوتے۔ آخر مرد عورت کو جائیداد سمجھنے کے بجائے فرد کیوں نہیں سمجھتے۔ پینتالیس کی عمر تجربہ کاری کی گفتگو۔ موضوعات کا انتخاب وجیہہ بھاری سراپا اور۔ کنپٹی پہ سفید بال۔ ابو انتقال کے وقت ایسے ہی لگتے تھے۔ اکثر لوگ یقین نہیں کرتے تھے کہ اتنے سمارٹ اس کے ابو کیسے ہو سکتے ہیں وہ۔ وردی منظر کے ابو پہ کتنی جچتی تھی اور۔ منظر۔ وہ تو اور احمق لگتے لگتا۔ اور جب منظر کے گھر والوں کے ساتھ چچا اور امی نے بھی باقاعدہ شادی کے موضوع پہ گفتگو شروع کی تو وہ سخت جھنجھلائی۔ وہ بے حد پریشان رہنے لگی۔ راتوں کو وہ روز ابو کو خواب میں دیکھتی۔ اس نے ایک دن فیصلہ کر لیا۔ اور امی کو بتا دیا۔

میں منظر سے شادی نہیں کروں گی۔

کیا۔ امی سر پکڑ کر بیٹھ گئیں۔ میں کس منہ سے جواب دوں گی۔

آپ کو جواب دینے کی ضرورت نہیں۔ میں خود بات کروں گی۔

آخر وجہ؟

وجہ عجیب ہیں آپ امی۔ ہم تمام عمر چچا پہ بوجھ نہیں رہ سکتے ہیں مجھے عرفی اور منو کو اپنے پیروں پہ کھڑا ہونے میں مدد دینا ہے اور منظر یہ نہیں چاہتا اس نے زندگی میں پہلی بار اتنا صاف جھوٹ بولا

دوسرے ہی دن منظر کا فون آیا۔

روزینہ میں رات ہی پہنچا ہوں اور۔ بس کہو۔ کہو کہ تمہیں ہو کیا ہے۔ کیا کل تم مجھے چھٹی کے بعد مل سکتی ہو میں آکر تمہیں لے جاؤں گا منظور۔ منظور اس نے بڑے سکون سے کہا۔ دوسرے دن جب منظر گیٹ پہ آیا تو وہ۔ مکمل طور پہ اس کے خلاف فیصلہ کر چکی تھی۔

سامنے کوفی کا کپ رکھے ہوئے منظر جانے کیا کیا بک رہا تھا۔ وہ جھنجھلا گئی۔ منظر تم گذشتہ چار سال سے ایک ہی راگنی الاپ رہے ہو۔ اب ختم کرو یہ راگ۔

کیا؟ وہ احمقوں کی طرح تکنے لگا میں بھی یہی چاہتا ہوں۔ پھر جلدی سے شادی کر لیں۔ ہیں۔

میں شادی نہیں کرنا چاہتی منظر تم جہاں چاہو کر سکتے ہو۔ کیوں کہ۔ مجھ پہ فرائض ہیں اور میں ان کو پورا کئے بغیر شادی نہیں کر سکتی۔

کیا؟ وہ ہونقوں کی طرح منہ کھولے تکتا رہا۔

یہی کہ میں ابھی شادی نہیں کر سکتی۔

میں انتظار کروں گا۔ مجھے تم سے بہت محبت ہے۔

وہ جھنجھلا گئی۔ مگر میں تمہارا انتظار نہیں کروں گی۔ میں تم سے شادی نہیں کر سکتی۔ مجھے تم سے محبت نہیں۔ کچھ بھی نہیں۔

تو کیا لوگوں کا خیال ٹھیک ہے کہ تم۔ یونیورسٹی میں فلرٹ کرتی پھرتی ہو۔ اور۔ یہ کہ کوئی اور مرد تمہارے۔

اس نے منظر کا جملہ پورا ہونے سے پہلے ہی اس کے منہ پہ تھپڑ مار دیا۔ وہ بچوں کی معصومیت سے اسے ہکا بکا ہو کر دیکھنے لگا۔ ایک لمحہ کو اسے اس کے چہرہ کے تاثر پہ ترس بھی آیا۔ مگر وہ اس وقت اس قسم کی غیر منطقی حرکت کرنے کا کوئی ارادہ نہ رکھتی تھی۔ لہٰذا وہ اُٹھ کر چل دی۔ مگر وہ دیر سے پہنچی تھی امی کے پوچھنے پہ اس نے جواب دیا۔

مجھے تمہاری خالہ کو دیکھنے جانا ہے۔

ٹھیک ہے جائیے۔ وہ خاموشی سے اپنے کمرہ میں چلی گئی اور کوئی کتاب لے کر پڑھتی رہی۔ کوئی کتاب۔ کتاب مجھے ابھی تک یاد ہے دوستووسکی کی کرائم اینڈ پنشمنٹ۔ پھر دروازہ کی گھنٹی بجی۔ اس نے گھڑی دیکھی رات کے آٹھ بج رہے تھے اتنی رات کون آسکتا ہے۔ اس نے کھڑکی سے جھانکا۔ وہ منظر کے ابو تھے۔ ایک لمحہ کو وہ بہت نروس ہوئی۔ پھر اس نے خود پہ قابو پا لیا اور جب دروازہ کھولا تو قطعی نارمل تھی۔

میں تم سے کچھ کہنا چاہتا ہوں۔

ضرور۔ ضرور۔ وہ سیدھی انہیں نشست کے کمرہ میں لے گئی اور بٹھا کر فوراً چائے کے لئے چل پڑی۔ جب وہ واپس آئی۔ تو وہ بے حد غور سے ابو کی تصویر دیکھ رہے تھے۔ اس نے چائے کا کپ انہیں تھما دیا۔

تمہیں اندازہ ہوگا کہ میں کیوں آیا ہوں۔ منظر نے تم سے آج کی ملاقات کا ذکر کیا ہے۔ اگر اس نے کوئی حماقت کی ہے تو میں معذرت خواہ ہوں، مگر مجھے یہ یقین نہیں آتا کہ تم نے شادی سے انکار کر دیا ہے۔

آپ نے صحیح سُنا ہے۔ اس نے بہت ٹھہر ٹھہر کر کہا۔

کیا تم مجھے وجہ بتانا پسند نہیں کرو گی؟ تمہیں معلوم ہے۔ ہم سب تمہیں کتنا چاہتے ہیں آخر ہمیں اتنا حق تو ہے نا۔ اور۔ میں۔ تنگ نظر نہیں ہوں، اگر وجہ معقول ہوئی تو۔

انکل بس۔ مجھے محسوس ہوتا ہے کہ میرے اور منظر کے درمیان اس بے جان انگوٹھی کے علاوہ کوئی چیز مشترک نہیں ہمارے خیالات۔ نظریات اور قدروں میں ہم آہنگی نہیں بس جذبات کی تیزی اور کھلنڈرا پن ہے زندگی کو جاننے اور سمجھنے کی ان میں کوئی کھوج نہیں یوں مجھے خیال ہے کہ یہ شادی ہم دونوں کے لئے بدشگون ہے۔ اگر وہ۔ آپ ہی کی طرح ہوتے تو بھی شاید۔

مگر وزیرہ بیٹی تمہیں کیا معلوم کہ منظر کی عمر میں میں منظر سے بھی ناپختہ کار اور جذباتی نہیں تھا۔ زندگی کو برتنے سے تجربات میں پختگی آتی ہے۔ زندگی کی گہرائی عمر سے آتی ہے

شاید آپ ٹھیک کہتے ہوں گے انکل مگر حقیقت یہ ہے کہ مجھے شادی سے نفرت ہے جذباتیت سے چڑ ہے۔ اس کی دیوانگی سے بیر ہے۔ وہ جانے کیسے سب کچھ ایک سانس میں کہہ گئی اور پھر یک دم خاموش ہوگئی

اگر ایسی بات ہے تو پھر بہتر ہے منظر تم سے شادی نہ کرے وہ کیوں تمام عمر احساس کمتری کا شکار رہے وہ میرا اکلوتا بیٹا ہے۔ مجھے معلوم ہے وہ کیا ہو

میں تو یہی کہتی ہوں کہ آپ جلدی سے منظر کی شادی کسی سترہ سال کی کھلنڈری لڑکی سے کر دیجئے۔ مجھے یقین ہے وہ کامیاب ہوں گے۔ پھر اس نے انگلی سے انگوٹھی اتار کر ان کے سامنے میز پر رکھ دی۔

آپ مجھے سمجھتے ہیں نا انکل۔ یہ بہت اہم فیصلہ ہے۔ تنہائی کا دکھ سہہ لینا آسان ہے مگر غلط ساتھی کے ساتھ عمر گزارنا بہت دشوار ہے اس کے

لئے اپنی شخصیت کا قتل ضروری ہے۔

میں سمجھتا ہوں۔ میں اندازہ کر سکتا ہوں۔ مگر منظر میرا بیٹا ہے اور اس کی محرومی بھی۔ بہرحال۔ وہ ایک دم کھڑے ہو گئے۔ اس صاف گوئی کا شکریہ۔ خدا کرے تمہیں صحیح ساتھی مل جائے۔ اور چلے گئے۔ دوسرے دن اس نے منگنی کے جوڑے کا پارسل بھی بھیج دیا۔ اور اطمینان کا سانس لیا۔ امی سخت ناراض ہوئیں اور روئیں، چچا جان خفا ہوئے پھر سب معمول پہ آگیا۔ اس نے کہہ دیا تھا۔ اگر اب پھر شادی کا تذکرہ گھر میں ہوا تو وہ جان دے دے گی۔ پھر طویل پندرہ سال یوں ہی پلک جھپکتے گزر گئے وہ بہت سے سوشل کام کرتی عورتوں کی عام حالت سدھارنے کی کوشش کرتی۔ عورت کو اس کی حماقت اور عورت پنے کی کمزوریوں سے روشناس کراتی گھر میں آکر بالکل ابو کے اسٹائل میں بھائیوں کو پیار کرتی۔ ان کو وہ اپنے بچوں کی طرح پڑھا رہی تھی۔ اپنے بچوں کی طرح ان کی امکان بھر خواہش پوری کرتی ان کے ایک ایک کھیل میں دلچسپی لیتی اور یوں دونوں نے بہترین تعلیم پائی۔ وہ دونوں اس کی طرح ہی ذہین تھے۔ اور بڑا اچھا ریکارڈ قائم کرتے ہوئے بڑھتے گئے۔ اس نے کئی بار سوچا کاش یہ دونوں واقعی اس کے بچے ہوتے۔ اور یوں آج سب سے چھوٹا منو مقابلے کا امتحان پاس کر کے اپنے عہدہ کا چارج لینے چلا گیا۔

اس کے سامنے بہت سی شادی شدہ دوستوں کی مثالیں تھیں۔ سب ہی تو مقتول اور مصلوب ہیں۔ خوشی کہاں ہے نہ شادی کرنے میں نہ نہ کرنے میں۔ میں اب کیا مُ اینڈ پنشمنٹ کے ہیرو کی طرح یہ تو نہیں کہوں گی کہ میں چونکہ ذہنی لحاظ سے دوسروں سے بہتر ہوں اور زندگی کے نشیب و فراز، گم و درد اور کشاکش اور مردوں کے استحصال اور جارحیت کو سمجھتی ہوں۔ اس لئے میں کلہاڑی لے کر ہر مجرم کو execute کر دوں۔ لیکن میں خود کو قربان کر سکتی تھی۔ سو میں نے کیا۔ میں نے تنہائی کی قید بامشقت پسند کی سو مجھے کبھی جسم کے تقاضوں نے نہیں ستایا۔ میرے پاس سوچنے کے لئے بہت کچھ ہے مجھے کبھی افسوس نہیں ہوا کہ میں نے شادی نہیں کی، کہ وہ سودا بھی سستا نہیں تھا۔ ہاں جب میری منگنی ہوئی تھی اگر اس وقت میری شادی ہو جاتی تو شاید دوسری بات ہوتی۔ کیونکہ تب انسان کے پاس آئیڈیل نہیں ہوتا۔ کسی نے سچ کہا ہے IGNORANCE IS BLESSING وہ لوگ دل کھول کر ہنس سکتے ہیں۔ مگر میں اس کے لئے معقول جواز چاہوں گی۔

اور اسی لئے۔ آج جب دور کہیں سے گھنٹہ کی آواز فضا میں ارتعاش پیدا کرتی آئی اور پتہ چلا کہ رات کے دو بج چکے ہیں تو میں یہ جاننے کی کوشش کر رہی ہوں کہ یہ سب جاننے کی معقول وجہ کیا ہے۔ اور مجھے یہ سمجھ میں نہیں آرہا ہے کہ اس کوشش کا اس بات سے کیا تعلق ہے۔ کہ آج منو بھی اپنے عہدہ کا چارج لینے چلا گیا ہے۔ اور میں یہ فیصلہ نہیں کر پائی ہوں کہ اب میں کیا کروں۔ عورت کے لئے ذہین عورت کے لئے زندگی میں صرف دو انتخاب ہیں۔ تنہائی کا دکھ یا۔ شخصیت کا ماتم۔ اپنی شخصیت کے مرنے کا مرثیہ۔

ابو ہوتے تو آج کیا جواب دیتے۔

اور میں نے ابو سے وعدہ کیا تھا کہ میں انہیں چھوڑ کر کہیں نہیں جاؤں گی۔ سو میرے حصہ میں تنہائی کا درد ہے کہ منو آج اپنے عہدہ کا چارج لینے چلا گیا پھر اب میں کیا کروں۔ اس نے منہ لحاف میں دے دیا۔

انکشافِ ذات ہو یا انکشافِ کائنات اس کا مطلب ہے انفرادیت اور عام روش سے علیحدگی تب ہی تو سقراط نے زہر کا پیالہ نوش جاں کیا مسکرا کر اور منصور دار پہ چڑھے مسکرا کر اور روزینہ حیدر نے عورت کی ذہانت۔ انفرادیت، مساوات اور مرد کے استحصال کا کھوج لگایا۔ تو۔ اس کے بدلے۔ اس کے بدلے۔ اس کی سمجھ میں کچھ نہ آسکا۔

بہتر ہے روزینہ حیدر تم سو جاؤ۔ صبح ضرور خوش آئند ہوگی۔ ابو تو منوں مٹی میں جا سوئے تھے۔ تو کچھ نہیں ہوا تھا۔ کاروانِ حیات جوں کا توں تھا۔ تو پھر منو کے چلے جانے سے کیا ہوگا۔ سنتی ہو روزینہ بیگم۔ زندگی اپنی ڈگر پہ چلے گی۔ تم اپنے لئے جینا بھی سیکھو آخر تم دوسری عورتوں سے مختلف ہو۔ مختلف ہو تو پھر تمہارے لئے سہارے کا سوال ہی بیکار ہے۔ تم نے کبھی اپنے فیصلوں پہ شک نہیں کیا اور آشتی۔ آشتی سے تمہیں محبت بھی۔ تم اپنے آئیڈیلز کے سہارے جیو۔ تمہیں کیا پڑی ہے اور وہ چند لمحوں میں گہری نیند سو رہی تھی۔

ماروی کی واپسی

سید نجم الحسن رضوی

میرا دل اپنے پیاروں کے لئے دھڑکتا ہے جو سبزہ زاروں میں رہتے ہیں۔ اے عمر کوٹ کے امیر میرا دل اس قلعے میں بہت ملول ہے، برائے خدا، مجھے یہاں سے رہائی دے۔ میری آرزو ہے کہ ملیر کی زمین پر جان دوں، ان باغوں میں جو مجھے عزیز ہیں، اپنے منہ میں ان پھلوں کا ذائقہ لیئے جو ان باغوں میں پھلتے ہیں۔ (ماروی کا نوحہ، شاہ بھٹائی)

صبح کی بارش سے ہوا میں سردی رچ گئی تھی اور فضا میں کہرا اپنے دودھیا پر پھیلائے ہوئے تھے۔ سائیں راول نے ترپال اور سرکنڈوں کے چھپر کے نیچے سبز پلاسٹک سے ڈھکے ہوئے لمبے سے کاونٹر پر چائے کی رنگ برنگی پیالیاں سجاتے ہوئے سڑک کی طرف دیکھا۔ اسی لمحے حیدرآباد کی سمت سے بھٹائی ایکسپریس نمودار ہوئی اور فراٹے بھرتی ہوئی سیدھی کراچی کی طرف چلی گئی۔ مسافر کھڑکیوں کے بند شیشوں سے ناک چپکائے بیٹھے تھے۔ سائیں راول نے سوچا۔ انہیں چند لمحے یہاں رکنا بھی گوارا نہیں، خیر صاحب جانیئے ہمارا تو کام ہی انتظار کرنا ہے، تو نہیں اور سہی اور نہیں اور سہی!

اس ویرانے میں، اس نے آہستہ سے ایک پیالی اٹھا کر جھاڑن سے صاف کی، صرف اسی لیئے تو ہم نے اپنے خلوص کی دوکان سجائی ہے کہ ہر وقت آپ کی خدمت کے لیئے حاضر رہیں، آپ جب بھی یہاں آئیں گے ہمیں اپنی خدمت کے لیئے تیار پائیں گے! سائیں راول نے چائے کی کیتلی کو ٹی۔کوزی کا کنٹوپ اوڑھا کے ایک لمبا سانس لیا اور جیب سے بیڑی کا بنڈل نکالا۔ اسی وقت ٹاٹ کے پردے کے پیچھے سے نوری نے جھانکا۔ "بابا! ماٹی کھاؤ۔ بھوک نہیں لگی؟" وہ سرکنڈوں کی دیوار کی دوسری جانب چھوٹے سے باورچی خانے میں کھانا پکا رہی تھی۔ چولھے کی آگ کی تپش سے اس کے گال تمتما رہے تھے اور اس کی کاجل بھری آنکھیں جیسے جھلملاتے تاروں کو قید کیئے ہوئے تھیں۔ سائیں راول نے کہا۔ "اچھا تو نے روٹی پکالی بیٹی!"

نوری نے کہا۔ "ہاں بابا پر تمہیں کھانے کی فرصت بھی ہو۔ چلو اس وقت تو کوئی گاڑی بھی موجود نہیں جلدی سے روٹی کھا لو۔"

سائیں راول ہنسا۔ "ہاں اس وقت تو ذرا فرصت ہے مگر کیا پتہ چند لمحوں بعد یہ فرصت رہے نہ رہے۔ آنے والے پہلے سے آنے کی تو اطلاع کرتے نہیں!"

نوری نے مسکرا کے کہا۔ "اسی لیئے تو کہتی ہوں بابا، ذرا دیر کو سڑک سے نظریں ہٹا کے کھانا کھا لو، لو پکڑو یہ برتن!" اس نے پردے کے پیچھے سے کھانا آگے بڑھایا۔

سلہ روٹی

سائیں راول نے برتن تھام لئے اور مونڈھے پر بیٹھ گیا۔ رنگ برنگے دھاگوں سے کڑھی ہوئی خوش رنگ ڈلیا میں رکھی ہوئی گھی چپڑی روٹیوں سے ایسی مہک اٹھ رہی تھی کہ سائیں راول کو اپنے معدے میں خود بخود بھوک کی کھرچن محسوس ہونے لگی۔ اس نے پہلا نوالہ منہ میں رکھا تو اسے یوں لگا جیسے اس کا سارا وجود کسی نہایت لطیف خوشبو سے مہک اٹھا ہو۔ لقمہ چباتے ہوئے اس نے اس سحر انگیز خوشبو کو آہستہ آہستہ اپنی روح کی گہرائیوں میں پھیلتے ہوئے محسوس کیا۔ اس نے سوچا کہ صرف اسی خوشبو کو محسوس کرنے کے لئے تو وہ ایک طویل فاصلہ طے کرکے یہاں تک آیا ہے اور سرِراہ اپنی دوکان سجا کے بیٹھا ہے تاکہ یہ لطیف مہک اس کی رسائی سے دور نہ ہوسکے۔ پھر کھانا کھاتے ہوئے ایک بار اسے یوں محسوس ہوا کہ جیسے روٹی کی مہک میں نوری کے نازک ہاتھوں کی خوشبو بھی شامل ہے۔ اسے نوری کے لوچدار خوبصورت ہاتھوں کا خیال آیا اس نے سوچا دیکھتے ہی دیکھتے نوری کتنی بڑی ہوگئی۔ اس کی آنکھوں میں سندھ کی تاروں بھری راتوں کا پُر اسرار حسن گھلا ہوا تھا، اس کی باتوں میں کسی اکتارے کی جھنجھناہٹ تھی اور اس کا آنچل پکی ہوئی گندم کی خوشبو سے مہکا ہوا تھا مگر سائیں راول نے سوچا، ذہنی طور پر وہ ابھی تک وہی ننھی سی بچی ہے جو اس کی چھاتی پر لیٹ کے کہانی سنتی تھی، اب وہ اس کے پاس لیٹتے ہوئے ضرور جھجھکتی ہے مگر کہانیاں سننے کا شوق ابھی تک نہیں گیا۔ روز رات میں جب وہ آنگن میں سونے کے لئے لیٹتے ہیں تو نیم خوابیدگی کے عالم میں اسے نوری کی آواز بار بار چونکاتی ہے۔ ’بابا! آج پھر وہی کہانی سناؤ نا، ماروی والی، جب اسے عمرکوٹ والے پکڑ لے گئے تو پھر کیا ہوا، بتاؤ نا بابا پھر کیا ہوا؟‘

’پھر —؟‘ سو جا نوری سو جا، بہت رات ہوگئی ہے، میں تجھے کل کہانی سناؤں گا!‘

’اوہوں بابا، مجھے تو ابھی نیند نہیں آرہی —!‘ نوری اٹھلاتی اور اسے مجبوراً اپنی سوتی آنکھوں کو جگا کے نوری کے لئے کہانی دہرانی پڑتی۔ نوری کی ضد تو اسے ہر حال میں پوری کرنی تھی۔ کیونکہ اسے اس نے اس کی ماں کے مرنے کے بعد خود ماں بن کے پالا تھا۔ اس نے سوچا۔ نوری تو اس کی جاگتی آنکھوں کا خواب، اس کی جینے کی خواہش تھی۔ اس کی ساری جدوجہد، سب محنت و مشقت صرف نوری کے بہتر مستقبل کے لئے تھی ورنہ سندھ کے ایک دور افتادہ قصبے سے یہاں آکے آباد ہونا کیسی عجیب اور انہونی سی بات تھی اسے بے اختیار اپنا گوٹھ یاد آیا، دادو سے پندرہ میل مغرب میں ایک چھوٹا سا قصبہ جس کا وجود دریائے سندھ سے نکلی ہوئی ایک نہر کا مرہون منت تھا۔ اس کی ساری زندگی ایک چھوٹے سے گرد آلود دیہات میں فصلیں بوتے اور کاٹتے گزری تھی۔ باقی دن بھی شاید یونہی گزر جاتے مگر جب یہ نئی سڑک بنی تو گندم کی گھی چپڑی روٹی کی مہک اسے یہاں تک لے آئی۔ اس نے کھانا کھاتے ہوئے ایک بار سامنے دیکھا، حدِ نگاہ تک سپر ہائی وے کسی سیاہ ریشمیں فیتے کی طرح پھیلی ہوئی تھی۔ اس نے سوچا اس سڑک کی بدولت اس جنگل میں کیسی رونق سی ہوگئی تھی جہاں پہلے کبھی صرف ویرانہ تھا۔ وہاں اب زندگی کی ہما ہمی تھی۔ سڑک کے دونوں طرف دو رویہ دوکانیں کھل گئی تھیں اور سرکنڈوں، ترپال کے چھپروں اور کچی دیواروں سے بنے ہوئے ہوٹلوں میں ہر طرح کی آسائش دستیاب تھی کھانے پینے کی چیزوں سے لے کر اخبار رسالے تک ہر چیز جس کی سفر کے دوران ضرورت پڑسکتی ہے۔ یہاں مل سکتی تھی۔ اس کا ہوٹل تو تمام رونقوں کا مرکز تھا۔ حیدرآباد اور کراچی کو جاتے والی کاریں، بسیں، ٹیکسیاں اور اسٹیشن ویگنیں ذرا دیر کو یہاں ضرور رکتیں۔ مسافر اُترتے اور چند لمحے سستانے کے بعد اپنی اپنی راہ لیتے۔ کچھ دن تو اس کا ہوٹل گمنام رہا پھر خود بخود لوگ اسے کیفے راہگذر کہنے لگے۔ اس کی نظروں کے سامنے اچانک ناصر کا ہیولا ابھرا لمبے قد اور مضبوط شانوں والا گورا چٹا نوجوان، جس کی آنکھوں میں خلوص کی چمک تھی اور جس کی باتوں میں ایسا مزا تھا کہ سننے والے کہتے کہ وہ بس بولتا ہی جائے۔ وہ چند دنوں میں سائیں راول سے اتنا بے تکلف ہوگیا کہ بیڑیاں ادھار مانگ کے پینے لگا اور پھر کچھ دنوں بعد اس کے اتنے قریب آگیا کہ وہ سائیں راول کو اس کے کئی معاملوں میں مشورے دینے لگا۔ اسی نے

سائیں راول کے ہوٹل کا نام "دیکھنے راہگذر" رکھا تھا۔ پھر ایک دن جب وہ اپنی سفید ٹورسٹ ویگن ہیں حیدرآباد جاتے ہوئے راستے میں رُکا تو اس کے ساتھ ایک مستطیل سائن بورڈ بھی تھا جس پر جلی حروف میں "دیکھنے رہگذر" لکھا ہوا تھا۔ اس نے سائن بورڈ لا کے سائیں راول کو دیا اور کہا۔ "لو چاچا میں تمہارے لئے کیسا زوردار تحفہ لایا ہوں!"

سائیں راول حیران رہ گیا۔ "یہ کیا؟"

ناصر ہنسا۔ "تمہارا ہوٹل بغیر نام کے کچھ جچتا نہیں۔ ایسا لگتا ہے جیسے کسی آدمی کا سر غائب ہو!" ناصر اسے پسند تھا۔ اس کی بے تکلفی اور حیا کی اسے اچھی لگتی تھی۔ ایک دن کہنے لگا۔ "چاچا مجھے بھی سندھی سکھاؤ نا۔ تم نے تو خوب اردو سیکھ لی۔ یہ چالاکی نہیں چلے گی۔ ویسے سچ بتاؤں مجھے تمہاری زبان بہت اچھی لگتی ہے۔ بس اس میں ذرا نقطوں کی فضول خرچی بہت ہے!" ناصر ہنسا۔ سائیں راول کو اس کی ہنسی میں بھی ایک قسم کی مردانگی محسوس ہوئی جو اسے پسند آئی۔

سائیں راول ابھی کھانا کھا کے ہاتھ دھو رہا تھا کہ فضا موٹر کے ہارن سے گونج اٹھی۔ نیلے رنگ کی ایک بس سڑک سے اُتر کے اس کے ہوٹل کی طرف آ رہی تھی۔ اس کی پیشانی پر جلی حروف میں لکھا ہوا تھا: مہران کوچ، حیدرآباد سے کراچی براستہ سپر ہائی وے۔

بس رُکی تو اس میں سے بہت سے مسافر اترے اور سائیں راول کے ہوٹل میں سرکنڈے کے مونڈھوں اور لکڑی کی بنچوں پر بیٹھ گئے۔ سائیں راول جلدی جلدی ان کے لئے پیالیوں میں چائے انڈیلنے لگا۔ پھر چائے کی پیالی ایک مسافر کو تھماتے ہوئے اس نے سامنے دیکھا تو اسے دُور سے ایک دراز قد آدمی اپنی طرف آتا دکھائی دیا۔ لمبا تڑنگا آدمی، جس نے سفید ریشمی صافہ باندھ رکھا تھا، شانوں پر اجرک کی چادر لپیٹ رکھی تھی اور کاندھے پر چمکدار پھل والی کلہاڑی دھری تھی۔ اس کی نوکیلی مونچھیں اوپر کو اٹھی ہوئی تھیں۔ اور آنکھوں میں سرمے کی لکیریں چمک رہی تھیں اس کے سیاہ رنگ کے جوتے، جن پر سفید تاروں سے گل بوٹے بنے ہوئے تھے، بُری طرح چرمرا رہے تھے۔ سائیں راول نے اسے غور سے دیکھا تو پہچان گیا۔ ارے وہ مارے حیرت اور خوشی کے اُچھل پڑا۔ کون قادر بخش کھوسو، اس کے بچپن کا ساتھی، اس کا دوست۔ وہ لپک کے آگے بڑھا، قادر بخش کھوسو قریب آیا تو اس نے بڑی گرمجوشی سے معانقہ کیا۔ "السلام علیکم سائیں!" معانقہ کرکے اس نے سائیں راول کے گھٹنوں کو ہاتھ لگایا اور سینے پر ہاتھ رکھ کے پیچھے ہٹا۔

"ادا خوش آیو، چنگو بھلو، تازو تگڑو، بیو سب خیر آہی نا!"

سائیں راول نے کہا۔ "اللہ کا احسان ہے تم سناؤ!" پھر اس نے قادر بخش کھوسو کو اپنے قریب مونڈھے پر بٹھایا اور جلدی جلدی ایک پھولدار پیالی میں گرم گرم چائے انڈیل کر اس نے پیش کی۔ "ہاں بھائی" سائیں راول انتظامات سے فراغت پا کے بولا "اب سناؤ خیریت سے تو ہو؟ کہاں ہو، کیا کر رہے ہو؟ ادھر کیسے بھول پڑے آج؟ اچانک اپنے گرائیں کی یاد کیسے آگئی؟" قادر بخش کھوسو، نہایت انہماک سے چائے پی رہا تھا پھر وہ چند طویل گھونٹوں میں چائے کی پیالی خالی کر کے بولا۔ "بہت تلاش کے بعد یہاں پہنچا ہوں، پہلے، گوٹھ گیا تو وہاں پتہ چلا کہ تم نے یہاں آکے ہوٹل کھول لیا ہے!"

سائیں راول نے کہا۔ "بہت مہربانی دوست، تم نے میرے لئے بہت تکلیف اٹھائی، تم آج کل کہاں ہو اور کیا کر رہے ہو؟"

قادر بخش کھوسو نے شانوں کے گرد لپٹی ہوئی اجرک کی پھولدار چادر سے منہ صاف کیا اور کلہاڑی مونڈھے سے ٹکا کے اپنے جوتے اتار دیئے۔ پھر اس نے فرش پر بچھی ہوئی چٹائی سے اپنے پسیجے ہوئے پاؤں رگڑتے ہوئے کہا۔ "لا یار ایک سگریٹ تو پلا!"

سائیں راول نے شیشے کے مرتبان سے سگریٹ نکال کے اسے دی تو اس نے جیب سے ایک ٹین کی ڈبیا نکالی جس میں چرس کی گولیاں تھیں، پھر دیا سلائی کی تیلی سے اس نے آدھا سگریٹ تمباکو سے خالی کیا اور اس میں چرس بھرنے لگا۔ حسب منشا سگریٹ تیار کرنے کے بعد اس نے ایک لمبا سانس لیا اور پھر سگریٹ جلا کے ایک دو طویل کش کھینچے اور سائیں راول سے جو اس طویل مشق سے اکتا گیا تھا۔ بولا "ہاں بھائی تم کچھ میرے متعلق پوچھ رہے تھے؟"

سائیں راول نے کہا "مجھے یہ دیکھ کر خوشی ہوئی کہ تمہاری بے نیازی اور بے فکری آج بھی ویسی ہی ہے جیسی پہلے تھی۔ تم آج کل کیا کر رہے ہو؟ وہی پرانا دھندہ؟"

قادر بخش کھوسو مسکرایا۔ "کون سا دھندہ؟ چوری اور ڈاکہ زنی؟ نہیں، چوری تو میں نے عرصہ ہوا چھوڑ دی ہے اور آج کل میں وڈیرے خان کے یہاں ملازم ہو گیا ہوں، اسے میری ضرورت تھی۔ ظاہر ہے کہ وہ بہت بڑا وڈیرہ ہے، سینکڑوں اس کے دشمن ہیں اور جس کے سینکڑوں دشمن ہوں وہ خود کسی کا دوست نہیں ہوتا، میں اس کا ملازم ہوں اور میرا کام بھی یہی ہے کہ میں کسی کو اس سے زیادہ دوستی بڑھانے نہ دوں۔"

سائیں راول نے کہا "وڈیرہ خان تو بڑا ظالم آدمی ہے بھلا تم وہاں کہاں پھنسے؟"

قادر بخش کھوسو نے کہا۔ "وہ مجھے پسند کرتا ہے اس لئے کہ میں خود اس کی پسند کا خیال رکھتا ہوں۔ مجھے معلوم ہوا ہے اسے کیا پسند ہے اور اس کی پسندیدہ چیزیں کہاں کہاں دستیاب ہو سکتی ہیں۔ ہم دونوں ایک دوسرے سے خوش ہیں۔"

سائیں راول نے کہا۔ "چلو ٹھیک ہے مگر یہ تو بتاؤ تمہیں اچانک میری یاد کیونکر آئی؟"

قادر بخش کھوسو نے کہا۔ "ہاں یہ کام کا سوال ہے، بات یہ ہے کہ دوست مجھے وڈیرے کے لئے لڑکی کی تلاش ہے لڑکیوں کی تو ہرگز کمی نہیں۔ مگر میرے بھائی لڑکی لڑکی میں بھی تو فرق ہوتا ہے نا، بعض لڑکیاں صرف رات کے اندھیرے میں اچھی لگتی ہیں اور کچھ ایسی ہوتی ہیں جن کی کشش اور خوبصورتی اندھیرے اور اجالے کی محتاج نہیں ہوتی، ایسی لڑکیاں تو راج کرنے کو پیدا ہوتی ہیں۔ مجھے بھی کسی ایسی ہی لڑکی کی تلاش ہے جو وڈیرے کے دل پر راج کر سکے اور اس کے محل میں رانی بن کے رہے!"

سائیں راول بات کی تہہ کو پہنچ گیا مگر انجان بن کے بولا ۔۔۔ "پھر! کوئی لڑکی؟" قادر بخش کھوسو نے کہا۔ "ابھی تک تو نہیں مگر مجھے یاد آیا، دوست تمہاری نوری کا کیا حال ہے، ماشاءاللہ! اب تو خاصی بڑی ہو گئی ہوگی؟"

سائیں راول کو بات کچھ ناگوار سی لگی اور اس نے تیوری پر بل ڈال کے پوچھا۔ "ہاں مگر تمہارا مطلب؟"

قادر بخش کھوسو مسکرایا۔ "مطلب صاف ہے اگر تم راضی ہو جاؤ تو نوری وڈیرے کے گھر میں رانی بن کے راج کر سکتی ہے، وہ وہاں بہت خوش رہے گی۔"

سائیں راول سکتے میں آ گیا، اس نے کہا۔ "نوری؟ نوری تو ابھی بہت چھوٹی ہے۔ بھلا میں اسے کیسے بیاہ دوں گا، نا بابا نا، تم میرے دوست ہو اور میرے مہمان بھی، میں تمہاری عزت کرتا ہوں مگر یہ بات مجھ سے پھر نہ کہنا۔"

قادر بخش کھوسو سکون سے بولا۔ "غصہ نہ کرو دوست، تم انکار میں جلدی نہ کرو۔ کچھ دن سوچ لو، میں تمہارا جواب لینے پھر آؤں گا۔ مگر خیال رہے کہ نوری کا خوشگوار مستقبل اور اس کا چین و سکون تمہیں عزیز ہونا چاہیئے۔ اچھا اب میں چلتا ہوں" اس نے جلدی جلدی جوتے پہنے اور کلہاڑی اٹھا کے جانے کے لئے تیار ہو گیا۔ سائیں راول نے اسے چند قدم ساتھ جا کے رخصت کیا اور پھر واپس اپنی نشست پر آ بیٹھا۔ نوری پردے

کی آڑ میں کھڑی تھی، اس نے آہستہ سے پوچھا "کون آیا تھا بابا؟"

سائیں راول نے کہا "ایسے ہی ایک دوست تھا بے چارہ ملنے آگیا تھا، تم آرام کرو۔"

اُسی وقت ایک مسافر نے چائے پی کر اس کے سامنے طشتری میں چار آنے رکھے جس سے ایک جھنکار پیدا ہوئی۔ سائیں راول چونک گیا پیسے — اوہ — اس نے سوچا، پیسوں کی بھی بڑی اہمیت ہے ورنہ بھلا وہ اپنے گھر، اپنے بزرگوں کے گوٹھ سے اٹھ کر یہاں کیوں آتا؟ یہ مصیبت کیوں اٹھاتا، اس نے پیسے سیٹ کے گلے میں ڈالے — بات یہ ہے بلکہ سچی اور کھری بات یہ ہے کہ ہم اپنی آسائشوں کے غلام ہیں۔ کیا کیا جائے، زندگی اسی کا نام ہے، اس نے ایک لمبی سانس بھری — قادر بخش کچھ ٹھیک ہی تو کہتا ہے نوری، وڈیرے کے یہاں راج کرے گی راج — یہ تو سچ ہے وڈیرے کے پاس پیسہ ہے، زمینیں ہیں، ہل بیل ہیں، سیکڑوں ہاری ہیں — تو کیا میں ہاں کرلوں — خیر اب کی بار قادر بخش آیا تو کوئی فیصلہ کن بات ہوگی۔ اچانک بریک لگنے کی چیخ سے اس کے خیالوں کا سلسلہ ٹوٹ گیا۔ ہوٹل کے سامنے سفید رنگ کی ہونڈا یا پہاڑی ٹورسٹ ویگن زوردار آکے رکی۔ ڈرائیونگ سیٹ پر ناصر بیٹھا تھا، اس نے کھڑکی سے ہاتھ لہرا کے زور سے کہا "چاچا سلام —"

دروازہ کھلا اور ویگن کے مسافر باہر نکلے۔ سائیں راول نے جلدی جلدی ان کے لئے مونڈھوں کو صاف کیا۔ ناصر اتنے میں ہاتھ میں ایک ٹوکری لئے ہوئے آیا "لو چاچا اپنی امانت سنبھالو!"

سائیں راول نے پوچھا "یہ ہے چھا؟ (یہ کیا؟)"

ناصر نے اپنی پی کیپ جھاڑی اور کہا "کراچی سے چیکو لایا ہوں تمہارے لئے، کھا کے دیکھو مزا آجائے گا! اور ہاں ذرا ایک جگ پانی تو دینا گاڑی کا انجن بہت پیاسا ہے!"

سائیں راول نے ٹوکری اس کے ہاتھ سے لے لی "تم نے آخر یہ تکلیف کیوں کی؟"

ناصر بولا "تکلیف کیسی چاچا۔ بس راستہ میں یہ نظر آگئے سوچا تمہارے لئے لیتا چلوں، کراچی کا تحفہ!"

سائیں راول نے ٹوکری پردے کی اوٹ سے نوری کو تھمائی اور جگ میں پانی بھر کے ناصر کو دیا۔ ناصر نے ہوا لگنے کے لئے گاڑی کا انجن کھول دیا تھا پھر اس نے جواب دیتے ہوئے ریڈی ایٹر میں پانی ڈالتے ہوئے کہا "چاچا تمہیں حیدرآباد سے کچھ منگانا ہو تو بتاؤ، واپسی پر لیتا آؤں گا"

سائیں راول مسکرایا "مہربانی، فی الحال تو کچھ نہیں چاہیے!"

ناصر نے کہا "اور نوری تو لیتا آؤں تیلے کی؟"

"نہ نہ اداوری کچھ بھی نہ لینا، تمہاری مہربانی!" سائیں راول نے کہا، پھر وہ پردہ ہلا کے بولا "نوری۔ او نوری ذرا دھوکے تو دینا"

پردے کی آڑ سے نوری نے ایک طشتری آگے بڑھائی جس میں زرد رنگ کی پکی ہوئی کھجوریں تھیں "لو بابا دھو کے!"

سائیں راول نے پلیٹ تھام کے خوشی سے ناصر کو پکارا "آؤ بھئی ناصر، یہ کھجوریں کھا کے دیکھو!"

ناصر نے پوچھا "کیسی کھجوریں؟"

سائیں راول نے کہا "ارے بھئی سکھر کے ڈھوکے ہیں کھا کے تو دیکھو!"

ناصر نے کچھ کھجوریں کھائیں اور باقی جیب میں بھرلیں۔ تمام مسافر چائے پانی سے فراغت پا کے گاڑی میں بیٹھ چکے تھے۔ آخر ناصر نے بھی سائیں راول کو خدا حافظ کہا اور گاڑی کی طرف چلا گیا۔ ویگن کے چلے جانے کے بعد سائیں راول اندر آیا تو نوری نے اسے پپیتا کاٹ کے دیا۔

وہ پپیتے کی قاشیں مزے لے لے کے کھاتا رہا اور ناصر کے بارے میں سوچتا رہا۔

رات میں سرکنڈوں کی دیوار کے پیچھے چھوٹے سے صحن میں سائیں راول بستر پر لیٹا ہوا سونے کی کوشش کر رہا تھا۔ نوری بھی صحن کے دوسرے کونے میں اپنے پلنگ پر لیٹی تھی۔ چاندنی کا شامیانہ تنا ہوا تھا۔ نوری کا چہرہ دیوار کی طرف تھا اور وہ کچھ سوچ رہی تھی اچانک اس نے پلٹ کے کہا۔ 'بابا! تم سو گئے کیا؟'

'نہیں تو بیٹی' — سائیں راول نے جواب دیا۔ 'کیا بات ہے؟'

'کچھ نہیں بابا —!' نوری نے کہا، سائیں راول کو اس کی آنکھوں میں چاندنی کا عکس نظر آیا۔ نوری کچھ دیر خاموش رہی پھر بولی۔ 'بابا تیری ناصر سے بہت دوستی ہے اور کسی سے اتنی دوستی نہیں —!'

سائیں راول مسکرایا۔ 'ہاں وہ اچھا لڑکا ہے، خلوص سے ملتا ہے بیچارہ!'

نوری نے کروٹ بدل لی۔ سائیں راول اسے غور سے دیکھتا رہا اسے محسوس ہوا جیسے نوری منہ پھیر کر کچھ کھا رہی ہے۔ ذرا دیر بعد سائیں راول کو کسی طشتری کے گرنے کی آواز آئی، وہ اپنے پلنگ سے اٹھ کر نوری کے قریب گیا تو اس نے دیکھا کہ نوری کے سرہانے تانبے کی ایک پلیٹ پپیتے کے بہت سے چھلکوں پر اوندھی پڑی ہے اور نوری کسی ننھی سی بچی کی طرح نہایت بھولپن سے اپنے ہاتھ میں پپیتے کی ایک نرم قاش دبائے سو رہی ہے۔ سائیں راول نے دھیرے سے اس کے ہاتھ سے پپیتے کی قاش لے کے چادر سے اس کی ہتھیلی صاف کی اور پائینتی رکھی ہوئی رلی سے اس کا بدن اوڑھا کے دبے پاؤں واپس چلا آیا۔

دور پہاڑیوں پر دھوپ پسپا ہو رہی تھی اور سپر ہائی وے پر شام کا دھندلکا پیش قدمی کر رہا تھا۔ سائیں راول ہوٹل پر بیٹھا سچل سرمست کی ایک کافی گنگنا رہا تھا۔ اتنے میں ایک بس آ کے رکی، ——— مسافر اترے اور اس کے ہوٹل کے مونڈھوں پر بیٹھ گئے لیکن ان کے چہروں پر تفکر اور تشویش کی علامت سائیں راول کو کچھ عجیب سی لگی، وہ سہمے سہمے لگ رہے تھے۔ سائیں راول نے ان کے آگے چائے کے کپ چن دیئے۔ دو مسافر آپس میں دھیرے دھیرے باتیں کر رہے تھے 'کل صبح سے شاید بسیں اور ویگنیں بند ہو جائیں!'

سائیں راول چونکا 'کیوں؟'

مسافر نے کہا 'تمہیں نہیں معلوم حیدرآباد میں بڑا ہنگامہ ہے، آج لڑکوں نے بہت سی بسیں روک لیں، شہر میں تو بہت گڑبڑ ہے، سنا ہے کہ پولیس سے تصادم بھی ہوا ہے'

سائیں راول نے پوچھا۔ 'مگر کیوں؟'

مسافر اکتا کے بولا۔ 'وہی کچھ اردو سندھی کا جھگڑا ہے!'

سائیں راول خاموشی سے برتن سمیٹتا رہا۔ ذرا دیر میں میدان صاف ہو گیا اور بس اپنے سفر پر روانہ ہو گئی۔ دوسرے دن سپر ہائی وے پر ٹریفک تقریباً بند رہا کبھی کبھی کوئی اکا دکا موٹر کار یا کوئی فوجی گاڑی بے نیازی سے فراٹے بھرتی گزر جاتی ——— دوپہر میں ایک لمبی سی بس کراچی کی جانب سے آئی۔ اس کے آگے ایک بینر لگا ہوا تھا جس پر لکھا تھا: کاروانِ اردو، اس پر بہت سے لڑکے سوار تھے جو اردو کے حق میں نعرے لگا رہے تھے۔ ان میں سے ایک بڑے بڑے بالوں والا لڑکا گٹار بجا رہا تھا جس کی دھن کچھ یوں تھی: اردو میری جان، اردو پاکستان! پھر کچھ لڑکے بس کی چھت پر چڑھ گئے اور ٹوسٹ کرنے لگے۔ کاروانِ اردو رخصت ہوا تو ماروی میل آیا اور اس میں سے اجرک کی بش شرٹیں پہنے بہت سے

لڑکے اُترے۔ انہوں نے شیشے کے کام والی سندھی رلی کی ٹوپیاں اوڑھ رکھی تھیں۔

وہ دیر تک سائیں راول کے ہوٹل کے سامنے ہوجالو رقص کرتے رہے۔ کچھ نوجوان سائیں راول کے پاس آئے اور کہنے لگے۔ 'ہمیں آپ کے ہوٹل کا بورڈ چاہیئے!'

'کیوں؟' سائیں راول نے پوچھا۔

لڑکوں نے کہا 'ہم یہاں ہر بورڈ، ہر تحریر سندھی میں دیکھنا چاہتے ہیں، ہمارا ہاضمہ ذرا کمزور ہے، کیفے راہگذر جیسا ثقیل نام ہم سے ہضم نہیں ہوگا'

سائیں راول نے کہا۔ 'پھر کیا نام ہونا چاہیئے؟'

لڑکوں نے کہا۔ 'اس کے آسان سندھی ترجمے کے لئے آپ ہماری خدمات حاصل کیجئے'

پھر کچھ لڑکوں نے میز پر چڑھ کے بورڈ اتارا اور اس پر سفیدا پھیر دیا اس کے بعد انہوں نے 'کیفے راہگذار' کی جگہ جلی حروف میں لکھا۔ 'رستے جو چائے خانو'

اس کام سے فارغ ہونے کے بعد انہوں نے 'رستے جو چائے خانو' میں ایک ایک کپ مفت چائے پی اور شکریہ ادا کرکے اپنی راہ لی۔

ابھی شام ہونے میں کچھ دیر باقی تھی کہ سائیں راول کو دور سے ناصر کی سفید ٹورسٹ ویگن آتی دکھائی دی۔ گاڑی قریب آئی تو سائیں راول نے دیکھا اس کے شیشے چٹخے ہوئے تھے اور جگہ جگہ پتھروں کے نشانات تھے۔ گاڑی پر لکھے ہوئے تمام انگریزی الفاظ کھرچ دیئے گئے تھے اور نمبر پلیٹ اُردو میں منتقل کردی گئی تھی۔ ناصر انجن بند کرکے گاڑی سے اترا تو سائیں راول نے دیکھا کہ اس کے چہرے پر خون کے چھینٹے تھے اور سر پہ پٹی بندھی ہوئی تھی جو خون سے لال ہو رہی تھی۔

'ارے۔' سائیں راول نے تعجب اور دکھ سے پوچھا۔ 'یہ کیا ہوا؟'

ناصر مسکرایا، بولا۔ 'میں اردو کا شہید ہوں! اُردو کے حامیوں اور پولیس کے درمیان پھنس گیا تھا۔ آنسو گیس کے بادلوں اور پتھروں کی بارش سے گذر کے آرہا ہوں!'

سائیں راول نے کہا۔ 'معلوم ہوتا ہے تمہارے سر میں کافی چوٹ آئی ہے میرے خیال میں تم یہیں ٹھہر جاؤ! آج تو تمہارے ساتھ مسافر بھی زیادہ نہیں انہیں کسی اور گاڑی سے جانے دو۔'

ناصر نے کہا۔ 'نہیں نہیں چاچا فکرمند ہونے کی ضرورت نہیں، میں اب بالکل ٹھیک ہوں اور اپنی ڈیوٹی پوری کرسکتا ہوں!' چلتے ہوئے اس نے ہوٹل پر لگے ہوئے بورڈ پر نظر ڈالی جس پر اب 'رستے جو چائے خانو' لکھا ہوا تھا۔ 'یہ نیا نام ہے؟' اس نے پوچھا۔

سائیں راول نے مسکرا کے کہا۔ 'بس مجھے چوٹ نہیں آئی۔'

ناصر ہنس پڑا، پھر اس نے گاڑی اشارٹ کی اور آگے بڑھ گیا۔

ایک دن صبح ہی صبح جب سائیں راول ہوٹل کی صفائی میں مصروف تھا، ایک جیپ آکے رکی اور اس میں سے ادا قادر بخش کھوسو اپنی پرانی شان سے برآمد ہوا، وہی اونچا سا ریشمی صافہ، چرمراتے ہوئے جوتے، آنکھوں میں سرمہ اور کاندھے پر چم چم کرتی کلہاڑی،

"آؤ آؤ قادربخش" سائیں راول نے آگے بڑھ کے گرمجوشی سے اس کا استقبال کیا۔ قادربخش کھوسو سائیں راول سے بغلگیر ہوگیا اسی محبت بھرے انداز میں جسے سندھی میں بھاکر پانا، کہتے ہیں۔ پھر وہ ایک مونڈھے پر ڈھیر ہوگیا۔ "الرہجی۔" اس نے کہا۔ "میں اپنے وعدے کے مطابق ایک بار پھر آگیا ہوں، تم سے فیصلہ سننے!"

سائیں راول نے کہا "ان سب باتیں تفصیل سے ہوں گی، ابھی آرام سے تو بیٹھو، کہو سب خیریت ہے؟ اتنے دن کیا کرتے رہے؟"

قادربخش نے کہا۔ "صبر کرتا رہا پھر میں نے سوچا اب بہت دن ہوگئے ہیں آخر اب تو تمہیں نوری کے بارے میں کوئی نہ کوئی فیصلہ کر ہی لینا چاہیئے، تم تو عقلمند آدمی ہو!"

سائیں راول نے کہا۔ "مشکل یہ ہے کہ جب لڑکی شادی کے قابل ہوجائے تو باپ کی عقل جواب دے جاتی ہے۔ خیر تم بیٹھ جاؤ۔ ہم اس مسئلے پر گفتگو کریں گے!" اسی وقت ایک نیلی ٹورسٹ ویگن آکے رکی اور سائیں راول ذرا دیر کو اس کے پاس سے ہٹ کے کاونٹر پر مسافروں کو چائے دینے چلاگیا۔ وہ مسافروں کو چائے پلاکے فارغ ہوا تو اس نے قادربخش کھوسو سے، جو مونڈھے پر بیٹھا چرس پی رہا تھا، پوچھا۔ "تمہارے وڈیرے کی آمدنی بھلا کیا ہوگی؟"

قادربخش کھوسو نے قہقہہ لگایا۔ "آمدنی؟ یہ سوال غلط ہے، یہ پوچھو کہ اس کا خرچ کتنا ہے؟"

"اچھا—؟" سائیں راول مسکرایا، "خرچ کتنا ہے؟"

قادربخش نے کہا۔ "روزانہ یا ماہوار؟"

سائیں راول نے کہا۔ "ماہانہ بتاؤ!"

قادربخش کھوسو ہنس کے بولا۔ "اتنا کہ تمہارا یہ چھوٹا دماغ سوچ نہیں سکتا، یہ سمجھو کہ جتنا تم سال بھر میں کماتے ہو اتنا تو وہ آدھے دن میں خرچ کردیتا ہے!"

سائیں راول نے پوچھا— "اور اس کے پاس عورتیں کتنی ہیں؟"

قادربخش نے کہا— "باقاعدہ تو کوئی نہیں!"

سائیں راول نے پوچھا "بے قاعدہ کتنی ہیں؟"

قادربخش جھینپ کے بولا۔ "چھوڑو یار بھلا وڈیروں کے اعمال کا حساب کون دے سکتا ہے؟ بس اس کی میں گارنٹی دیتا ہوں کہ نوری وہاں بہت خوش رہے گی؟"

سائیں راول ابھی جواب میں کچھ کہنے لگا تھا کہ ایک زوردار دھماکہ ہوا۔ سائیں راول نے چونک کے دیکھا۔ ٹورسٹ ویگن کا ٹائر پھٹ گیا تھا۔ جلدی جلدی مسافر گاڑی سے اترے ڈرائیور نے لپک کے ٹائر کی طرف دیکھا۔ پہیہ اتنا گرم تھا کہ اس میں سے دھواں اٹھ رہا تھا۔

ڈرائیور نے کہا— "اُدھو یہ تو بڑی گڑبڑ ہوئی اب تو کافی دیر ہو جائے گی!"

ایک بوڑھا سندھی دہقان آگے بڑھا، اس نے پوچھا۔ "کتنی دیر لگے گی؟"

ڈرائیور نے کہا— "کم از کم ایک گھنٹہ تو ضرور لگے گا!"

بڑھا گھبرا گیا، بولا! ادا، وری ہم تو مر جاؤں گا۔ ہماری عورت گُردے کے شُوذ (درد) سے مرتا ہے۔ اس کو اسپتال کیسے لے جاؤں؟'

ڈرائیور نے ٹھنڈی سانس بھر کے کہا، 'مجبوری ہے سائیں!' یہ کہہ کر وہ ڈگی میں سے جیک نکالنے لگا۔ سارے مسافر گاڑی سے اُتر گئے

بڑھے دہقان نے سہارا دے کر اپنی بیوی کو اتارا جو گردوں کے درد سے بے چین تھی۔ وہ زمین پر بیٹھ گئی۔ بوڑھا بے بسی سے اس کی طرف دیکھ رہا تھا۔ سائیں راول نے کہا، 'بڑھیا کو زمین پہ نہ بٹھاؤ، تم لوگ یہاں آ کے مونڈھوں پر بیٹھ جاؤ!'

بڑھے نے بڑی بی کو سہارا دے کے اٹھایا اور ہوٹل کے سامنے ایک مونڈھے پر لا بٹھایا۔ درد کی شدت سے بڑھیا کا چہرہ سفید ہو رہا تھا اور آنکھیں ٹھنڈی ہوئی تھیں۔

سائیں راول نے کہا، 'تمہاری گاڑی ٹھیک ہونے میں تو شاید کچھ دیر لگے، تم کسی اور ویگن یا بس میں کراچی چلے جاؤ۔ تمہاری بیوی کو فوری طبی امداد کی ضرورت ہے'

چند منٹ بعد ہارن بجا اور ناصر کی سفید ٹرسٹ ویگن تیزی سے آ کے رُکی۔ سائیں راول نے آگے بڑھ کے پوچھا، 'کیوں کراچی جا رہے ہو؟' ناصر گاڑی سے اترا، 'ہاں کیا بات ہے؟'

سائیں راول نے کہا، 'ایک کام ہے۔' اس نے بڑھے دہقان کی طرف اشارہ کر کے کہا۔ 'ان بڑے میاں کی بیوی سخت بیمار ہے اور اسے فوراً کراچی پہنچنا ہے لیکن ان کی گاڑی خراب ہو گئی ہے۔ تم انہیں اپنے ساتھ نہیں لے جا سکتے؟'

ناصر نے کہا، 'مگر میرے یہاں تو بالکل جگہ نہیں، سب سیٹیں بھری ہوئی ہیں!'

سائیں راول نے کہا، 'کوئی ترکیب نکالو! بیچارے بہت پریشان ہیں!'

ناصر نے ایک نظر درد سے تڑپتی ہوئی بڑھیا کو دیکھا جو مونڈھے پر بیٹھی جھوم رہی تھی اور پھر بوڑھے دہقان کے گھبرائے ہوئے چہرے پر نظر ڈالی۔ اس نے کہا، 'اچھا میں کوشش کرتا ہوں اگر کوئی دو مسافر انہیں اپنی جگہ دینے پر تیار ہو گئے تو میں انہیں ساتھ لے جاؤں گا!'

ناصر تیزی سے گاڑی کی طرف پلٹا، وہ کچھ دیر مسافروں سے بات چیت کرتا رہا لیکن کوئی شخص جگہ خالی کرنے پر تیار نہ ہوا۔ ناصر نے سب کو غور سے دیکھا۔ آخری دو سیٹوں پر دو کم عمر سے آدمی بیٹھے ہوئے تھے۔ ناصر نے کہا، 'بہتر یہ ہو گا کہ آپ دونوں اگلی گاڑی سے آ جائیں اور مجھے ان دونوں کو ساتھ لے جانے دیں۔' 'نہیں بابا، ہمیں جلدی پہنچنا ہے!' انہوں نے احتجاج کیا۔

ناصر نے کہا، 'نہیں آپ بعد میں آ جایئے گا، مجھے اس بوڑھے اور اس کی بیمار بیوی کو ساتھ لے جانے دیں!'

انہوں نے اپنے میلے دانت دکھاتے، 'نہ نہ بھائی اپن کو یہ منظور نہیں!'

ناصر کو غصہ آ گیا اور اس نے کہا، 'مگر مجھے تو منظور ہے۔ آپ فوراً سیٹیں خالی کر دیں ورنہ میں زبردستی کروں گا، آخر انسانیت بھی کوئی چیز ہے!'

ناصر نے آنکھیں دکھائیں تو وہ دونوں ڈر گئے اور بڑبڑاتے ہوئے اپنا سامان اٹھا کے گاڑی سے نیچے اتر آئے۔ ان میں سے ایک مسافر بہت چراغ پا تھا، وہ چیخ کر بولا، 'یاد رکھنا میں کراچی پہنچ کے تم سے نپٹ لوں گا، ہونہہ'

ناصر نے کہا، 'شوق سے!' اور بوڑھے دہقان اور اس کی بیوی کو سہارا دے کر ویگن میں بٹھانے لگا۔ مسافر چیخ کے بولا۔ 'ہمارے پیسے واپس کرو، سیلے ایمان کے بچے، دیکھنا میں تمہارا کیا حشر کرتا ہوں!'

ناصر نے انہیں ٹکٹ کی رقم لوٹاتے ہوئے خوش مزاجی سے کہا، 'آپ کا شکریہ جناب!'

مسافر نے نوٹ چھینتے ہوئے غصّے سے کہا "شکریہ مت کرو، میں کراچی پہنچتے ہی تمہیں نوکری سے نکلوا دوں گا۔ تمہاری کمپنی کا مالک میرا دوست ہے ساری داداگیری نکل جائے گی"۔

ناصر مسکرایا۔ "آپ کو اس کی پوری اجازت ہے۔ یہ شوق بھی ضرور پورا کیجیے۔ ٹاٹا!" اس نے گاڑی چلا دی۔ دونوں مسافر پاؤں پٹختے ہوئے سائیں راول کے ہوٹل پر آ بیٹھے۔ وہ دانت پیس پیس کر ناصر کو گالیاں دے رہے تھے۔ سائیں راول نے ان کی طرف چائے کے کپ بڑھاتے ہوئے کہا۔ "غصّہ تھوک دیں صاحب وہ بڑا اچھا لڑکا ہے"۔

"ہونہہ۔" ان میں سے ایک بولا، "اس کی ایسی کی تیسی"۔ مارے غصّے کے اس کا چہرہ عنابی ہو رہا تھا۔

قادر بخش کھوسو۔ جو دُور بیٹھا ہوا یہ سارا منظر بغور دیکھ رہا تھا، قریب آیا۔ "کیا بات ہے راول"؟

"سائیں راول ہنسا۔ "کچھ نہیں یہ ناصر پر ناراض ہو رہے تھے، میں انہیں سمجھا رہا تھا"۔

قادر بخش نے پوچھا۔ "ناصر کیسا؟ ہو چھوکرو" یا "ناصر کون وہ لڑکا"

سائیں راول نے کہا۔ "ہاں وہی، بہت نڈر لڑکا ہے"۔

قادر بخش کھوسو نے کہا۔ "چھوڑو اسے چھوڑو، کام کی بات کرو، تم نے آخر کیا فیصلہ کیا؟ وڈیرہ زیادہ انتظار نہیں کرسکتا"۔

سائیں راول ایک دم سے اپنی دنیا میں واپس آ گیا جہاں وہ ایک بیٹی کا باپ اور ایک ایسی بیری کا رکھوالا تھا جس پر ڈھیلے آ، شروع ہو گئے تھے۔ وہ کچھ دیر خاموش رہا پھر ہمت پیدا کر کے بولا۔ "تمہیں میرے فیصلے کا انتظار ہوگا یقیناً، مگر اب میں مزید انتظار نہیں کراؤں گا۔

سنو دوست مجھے افسوس ہے کہ میں تمہاری خواہش پوری نہیں کر سکتا۔ تم وڈیرے سے کہہ دو کہ وہ کسی کا انتظار نہ کرے"۔

قادر بخش کھوسو کو شاید اس جواب کی توقع نہ تھی۔ وہ ٹپٹا کے رہ گیا۔ اس نے کہا۔ "سائیں راول ایک بار پھر سوچ لو، یہ موقع بار بار نہیں آئے گا۔ نوری راج کرے گی راج"۔

سائیں راول نے سرد مہری سے کہا۔ "میں بار بار فیصلے نہیں بدلتا۔ تمہارے وڈیرے کو اور بہت سی بیویاں مل سکتی ہیں۔ مجھے میری بیٹی دوبارہ نہیں مل سکتی"۔

قادر بخش کچھ دیر چپ رہا اس کے بعد اس نے اتنا کہا۔ "تم نے جلد بازی سے کام لیا"۔

اس کے بعد اس نے اپنی چیزیں تیزی سے سمیٹیں اور خاموشی سے رخصت ہو گیا۔ سائیں راول اس کے جانے کے بعد اندر گیا تو جیسے نوری کی سوالیہ نگاہیں اس کی منتظر تھیں۔ "کون آیا تھا بابا"؟

سائیں راول نے دھیرے سے کہا۔ "ایک ملنے والا تھا بیٹی"۔ پھر اس نے دل میں کہا۔ "عمر کوٹ سے ایک بار پھر ماروی کو پیغام آیا تھا بیٹی مگر۔ مگر میں نے تاریخ کو دہرانے کا موقع نہیں دیا"۔

شام کو چراغ جل چکے تھے۔ سپر ہائی وے پر اندھیرے کا سفر شروع ہو چکا تھا۔ سائیں راول گھر میں بیٹھا کھانا کھا رہا تھا کہ اسے کسی نے آواز دی۔ سائیں راول نے جلدی جلدی ہاتھ دھویا اور باہر نکلا۔ ہوٹل کی چھت سے لٹکے ہوئے گیس کی روشنی میں اس نے دیکھا، کاؤنٹر کے پیچھے نیم تاریکی میں کوئی کھڑا تھا۔ "کون ہے"۔ سائیں راول نے پوچھا۔

"میں ہوں ناصر"! جواب آیا۔

سائیں راول آگے بڑھا تو ناصر بھی روشنی میں آگیا۔ اس کا شیو بڑھا ہوا تھا اور کپڑوں میں سلوٹیں تھیں۔ بال بے ترتیب تھے۔ وہ چہرے سے بہت تھکا ہوا لگ رہا تھا۔ سائیں راول ٹھٹک گیا "ارے ناصر کیا ہوا، یہ تمہارا حلیہ؟ کیا بات ہے؟"

ناصر مونڈھے پر بیٹھ گیا اور کمزور سی آواز میں بولا "کل کا واقعہ یاد ہے؟ انہوں نے سچ مچ مجھے نوکری سے نکلوا دیا، خیر!"

سائیں راول چند لمحے کے لئے سکتے میں رہ گیا، پھر اس نے ہنس کے کہا "تو کیا ہوا! یہ نوکری کوئی قدر کی بات نہیں درست۔ یہ تمہارا ہوٹل جو موجود ہے، اب تم یہیں رہو، دونوں مل کے اسے چلائیں گے۔ میں بھی اکیلا ہوں اور بوڑھا، اس پر نوری کی جوانی کا رنج۔ مجھے تجھ پر اعتبار ہے اور یہ یقین کہ تیرے مضبوط بازو میرا سہارا بن سکتے ہیں"

ناصر خوشی سے نہال ہو گیا۔ اس نے کہا "سائیں راول میں تیرا احسان نہیں چکا سکتا۔ بس یہ کہہ سکتا ہوں کہ تجھے مجھ سے کبھی کوئی شکایت نہ ہوگی" پھر اس نے سندھی میں کہا "سائیں راول توں ڈاڈھو سٹھو ماڑھو آہیں" (سائیں راول تم بہت اچھے آدمی ہو)

سائیں راول نے کہا "بس بس زیادہ تعریف نہیں، ورنہ میں بوڑھا آدمی کہیں خوشی سے مر ہی نہ جاؤں۔ چلو اب ہاتھ منہ دھو لو۔ میں اب یہاں تمہارے لئے چارپائی بچھاتا ہوں" کھانے سے فارغ ہو کے جب ناصر لیٹنے لگا تو سائیں راول نے اسے اوڑھنے کے لئے اندر سے ایک رنگ برنگی رلی لا کر دی۔ ناصر بستر پر بیٹھے بیٹھے دیر تک اندھیرے میں لپٹی ہوئی شہر کی سڑک کو دیکھتا رہا جس پر بہت سے جگنو اڑ رہے تھے۔ اس نے سوچا کہ اس نے اس طویل سڑک پر اس سرے سے اس سرے تک سینکڑوں بار سفر کیا تھا مگر آج شاید پہلی بار اُسے منزل تک پہنچنے کا احساس ہوا تھا۔ اسے تھوڑی سی خنکی محسوس ہوئی تو اس نے رلی اوڑھ لی۔ پھر اسے ایک نہایت لطیف اور سرور آگیں مہک کا احساس ہوا جو رلی کے ٹکڑوں سے نکل کر اس کے پورے وجود پر چھا گئی۔ ادھ کھلی آنکھوں سے مدھم روشنی میں اس نے رلی کو دیکھا تو اس کے ہرے، لال اور نیلے پیلے ٹکڑے اسے پھولوں کی پنکھڑیوں کی طرح آپس میں گتھے ہوئے نظر آئے۔ اسے یوں لگا جیسے اس نے چادر نہ اوڑھ رکھی ہو بلکہ اس کے بدن پر چنبیلی، گلاب اور گیندے کے پھول بکھرے ہوئے ہوں۔ جب اس نے رلی کو چہرے پر کھینچا تو اسے ایسا لگا جیسے اس کے بدن میں نوری کی ریشمیں بانہیں [illegible] پھر ناصر نے عجیب خواب دیکھا کہ شہر بانی [illegible] اس کی چارپائی کے نیچے آ گئی ہے، اس کے سرہانے [illegible] پائینتی کھجور کا درخت ہے اور دونوں درخت جھک کر ایک دوسرے کو چھو رہے ہیں۔ وہ بیٹھا مسکرا رہا ہے۔

فرشتہ

تقی حسین خسرو

شام کے کالج کے کچھ اسٹوڈنٹس کے ساتھ وہ بھی پکنک پر چلا آیا تھا۔ وہ سب جھیل کے کنارے ایک بڑے سے درخت کے سائے میں بیٹھے تھے۔ دوپہر ڈھل کر سہ پہر کا وقت شروع ہو گیا تھا، اور وہ بھی شام میں ڈھل جانے کو سلو رینگ رہا تھا۔ لیکن ٹھنڈی ٹھنڈی خوشگوار ہواؤں کے جھونکوں میں ایک عجیب سا سرور تھا۔ سر اُٹھا کر دیکھئے تو، سارا درخت ایک عجیب سے خوشی کے عالم میں سر اٹھائے جھوم رہا تھا جھیل کی خاموش سطح پر کبھی ایک لہر سی دوڑ جاتی تھی۔ گویا گہرائی کے باوجود سرور و انبساط کا بہت ہی لطیف پیرائے میں اظہار ہو رہا تھا۔ البتہ جھیل کے اُس طرف موجود پہاڑیاں خاموش تھیں۔ گمبھیر خاموشی، شاید اپنے قدیم ہونے کے احساس نے اُنہیں خاموش کر دیا تھا۔ کسی نے تہذیب دُرّانی سے کچھ سنانے کی فرمائش کی تھی۔ تھوڑے سے اصرار کے بعد جب تہذیب درانی نے گانا شروع کیا تو اس نے حیرت سے اس معمولی سی صورت شکل کی سانولی سی کسی قدر دراز قد لڑکی کی جانب دیکھا۔ وہ غالب کی غزل گا رہی تھی۔

دہر میں نقشِ وفا وجہِ تسلّی نہ ہوا
ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندۂ معنی نہ ہوا

آواز اچھی تھی، بہت اچھی۔ ادائیگی میں بھی فن کارانہ تہذیب موجود تھی۔ تہذیب درانی تو جیسے اسم بامسمّٰی نکلی۔ ایک عجیب سا منظر بن گیا۔ اس نے سوچا اچھی آواز محفل آرائی کی مجبور نہیں ہوتی۔ وہ تو ہوا کے دوش پر سوار کانوں تک پہنچ ہی جاتی ہے۔ سماعت میں اشتراک سمٹتے ہوئے احساس کا باعث نہیں ہوتا۔ بلکہ ان کے سننے والوں میں ایک روحانی رشتہ سا قائم ہو جاتا ہے لیکن بصارت کے اشتراک میں ایسا نہیں ہوتا۔ اُس نے بہت اچھی صورت والے دیکھے تھے اور ان سب کو خود بینی و خود آرائی کا شکار پایا تھا۔ جس میں ہر ہونٹ سے تعریف سننے والا اور ہر آنکھ سے خراج وصول کرنے کا ایک مسلسل تقاضہ بھی شامل ہوتا ہے اُسے محفل آرائی سے شروع ہی سے وحشت سی ہوتی ہے۔ وہ اس صورت کا متلاشی تھا جو صرف اس کی آنکھ کے لئے بنی ہو۔ چنانچہ اُس نے ابھی تک شادی نہیں کی تھی۔ ماں کے اصرار کے باوجود اُسے ٹالتا رہا تھا۔ اس کا خیال تھا کہ شادی ایک جبلّی تقاضہ ضرور ہے لیکن وہ اسے صرف جبلّی تقاضہ بھی نہیں سمجھتا تھا۔ جانوروں کی حد تک تو یہ بات ٹھیک ہے کہ مخالف جنسوں کا ملاپ محض جبلّی تقاضے کا مرہونِ منت ہوتا ہے لیکن انسان بہرحال انسان ہے۔ دوسرے معنوں میں وہ ایک ایسی لڑکی کا متلاشی تھا جو خود بھی اُسے تلاش کر رہی ہو۔ بات مضحکہ خیز ضرور تھی لیکن وہ مجبور تھا۔ وہ غالب کی طرح غلطی نہیں کرنا چاہتا تھا جس کے بعد پھر ذوقِ نظر کی تلاش میں آدمی زندگی بھر تسکین کو ترستا رہتا ہے۔

تہذیب درانی گا رہی تھی۔

کس سے محرومیٔ قسمت کی شکایت کیجے
ہم نے چاہا تھا کہ مر جائیں سو وہ بھی نہ ہوا

اور اسے ایسا لگا جیسے محرومی کا شدید احساس اس کی جان تک اُتر گیا ہو۔ جب غزل ختم ہوئی تو اس نے بے ساختہ تعریف کی اور تہذیب درّانی نے سب کے ساتھ اس کا بھی شکریہ ادا کیا۔ پھر جب شام کو وہ لوگ چلنے سے پہلے جھیل کے کنارے کھڑے ہوئے تو اس نے جھیل میں پتھر پھینکتے ہوئے پوچھا۔

"آپ کوئی ساز بجانا بھی جانتی ہیں؟"

"جی ہاں میں نے ستار بجانا سیکھا تھا۔"

"آپ ستار بجانا جانتی ہیں!" اُس نے حیرت سے پوچھا۔

تہذیب درّانی نے جواب دیا۔

"مجھے ستار بجانے کا بہت شوق ہے!"

جھیل کی سطح پر لہریں حلقہ در حلقہ پھیلتی جا رہی تھیں۔ موسیقی کی لہریں بھی فضا میں اسی طرح حلقہ در حلقہ پھیلتی ہوں گی۔ تہذیب درّانی نے تھوڑے سے توقف کے بعد اُس سے پوچھا۔

"آپ کو موسیقی سے دلچسپی ہے؟"

"بہت"

"آپ کسی اتوار کو ہمارے گھر آیئے"

"ہاں آپ کا ستار سُننے ضرور آؤں گا۔"

پھر وہ صبح کے کالج کی مصروفیتوں میں بھول گیا تھا۔ وہ صبح کے کالج میں لیکچرار تھا اور شام کے کالج میں پارٹ ٹائم کے طور پر پڑھاتا تھا۔ دراصل اُس کے بعد اُس نے کچھ دنوں کے لئے پارٹ ٹائم بند کر دیا تھا۔ اُسے اپنا مقالہ جو مکمل کرنا تھا۔ ڈاکٹریٹ کرنا اُس کی زندگی بھر کی خواہش تھی۔ لیکن وہ جانتا تھا کہ ڈاکٹریٹ کرنا کوئی آسان کام بھی نہیں ہوتا پھر خصوصیت سے لٹریچر میں اس نے دن رات ایک کر دیا تھا۔ آخر جب اُس نے مقررہ وقت سے پہلے پہلے اپنا مقالہ پیش کر دیا اور اُسے فرصت ملی تو اُس نے پھر سے شام کے کالج میں پڑھانا شروع کر دیا اور شام کے کالج میں جب اُس کی نظریں تہذیب درّانی سے ملیں تو اُسے جھیل کے کنارے کی گئی وہ پکنک، وہ غالب کی غزل اور پھر ستار سلسلہ وار یاد آ گئے۔ اس نے ستار نواز مرد تو دیکھے تھے لیکن ستار نواز عورت! ستار سے اُسے یوں بھی لگاؤ رہا تھا۔ کتنی گہرائی ہوتی ہے اس کے تاروں کی جھنکار میں! اس نے تہذیب درّانی سے لائبریری کے پاس پوچھا۔

"کہیئے آپ کا ستار کا شوق کس مرحلے میں ہے؟"

"کل اتوار ہے۔ کل شام کو اگر آپ کو فرصت ہو تو آ جایئے۔"

پھر تہذیب درّانی نے اُسے اپنے گھر کا پتہ دیا تھا۔

تہذیب درّانی کا گھر ایک کشادہ گلی کے بالکل آخر میں تھا اس کے بعد کچھ میدان تھا۔ اس نے محسوس کیا گلی بہت پُرسکون تھی۔ اس میں موجود مکانات بڑے بڑے تھے اور زیادہ مکینوں سے آباد بھی نہیں معلوم ہوتے تھے۔ ایک سیاہ فام لڑکے نے اُسے ڈرائنگ روم میں بٹھا دیا تھا۔ یہی کمرہ تہذیب درّانی کے ستار بجانے کا کمرہ بھی معلوم ہوتا تھا۔ ایک طرف تخت پر ایک منقش ستار رکھا ہوا تھا۔ اور اس کے پاس کچھ

پڑے تھے۔ ستار کو دیکھنے سے ہی ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے اُسے کسی نے ابھی ابھی رکھ دیا ہو۔ تہذیب درانی نے بڑی گرمجوشی سے اس کا استقبال کیا تھا۔ پھر وہ اس سے کچھ اس طرح مخاطب ہوئی۔

"آپ نے آتے ہوئے اسی گلی میں اُلٹے ہاتھ پر ایک دو منزلہ مکان دیکھا ہوگا۔ اس میں چھ مہینے پہلے احسان صاحب رہتے تھے وہ اُس مکان میں اکیلے رہتے تھے۔ لیکن ان کے ساتھ ان کا ستار بھی رہتا تھا۔ ستار کو ان کی زندگی میں ایک ساتھی ہی کی حیثیت حاصل تھی جیسے جزو جسم کا ساتھی۔ وہ حضرت امیر خسرو کو اپنا معنوی اُستاد کہتے تھے۔ احسان صاحب نے کبھی کسی کو ستار بجانا نہیں سکھایا۔ وہ مجھے بھی بڑی مشکل سے سکھانے پر آمادہ ہوئے تھے۔ پھر انہوں نے مجھے وہ سارے راگ بتا دیئے تھے جو ستار پر بجائے جاتے ہیں۔ چھ مہینے پہلے احسان صاحب اچانک ہی غائب ہوگئے۔ پھر میں نے انہیں نہیں دیکھا۔ وہ اپنا ستار اٹھائے نہیں معلوم کہاں چلے گئے تھے۔"

اس نے محسوس کیا تہذیب درانی کسی قدر اداس ہوگئی تھی۔ پھر وہ بولی۔

"اب میرے لئے ستار کے بغیر زندگی کا تصور ہی ناممکن ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مجھے شادی کے نام سے ہی وحشت ہوتی ہے کہ کہیں شادی کے بعد مجھ سے میرا ستار نہ چھن جائے۔ میں نے اسے پورے پانچ سال سیکھا ہے ورنہ مجھے اپنی تعلیم مکمل کئے ہوئے ایک مدت گزر چکی تھی اب میں بچوں کے ایک اسکول میں پڑھاتی ہوں۔ چھوٹا بھائی ائیر فورس میں ہے اور بس اس گھر میں میری امی اور یہ ملازم لڑکا رہتا ہے۔" یہ کہہ کر وہ کسی قدر مسکرائی۔

اُس نے محسوس کیا تہذیب درانی کے بات کرنے کا انداز دلآویز تھا۔

اُس نے پوچھا۔

"آپ کے والد؟"

"ہمارے والد کا ایک ہوائی حادثے میں انتقال ہوگیا تھا۔"

اُس نے افسوس کا اظہار کیا۔ وہی لڑکا چائے کی ٹرے اٹھا کر لے آیا۔ چائے تقریباً خاموشی میں پی گئی۔ پھر جب تہذیب درانی نے ساڑھی کے پلو کو کمر میں ایک طرف اڑس کر ستار سنبھالا تو اس کے چہرے پر ایک عجیب سا اعتماد اور معصومیت تھی۔ جب تہذیب درانی نے اپنے بائیں ہاتھ کی سب سے چھوٹی انگلی کے بڑھے ہوئے مخروطی ناخن سے طرب کے باریک تاروں کو سلسلہ وار چھیڑا تو اُسے جھرجھری سی آگئی۔ پھر وہ تقریباً ایک گھنٹے تک نشہ میں معلق رہا تھا۔ جب تہذیب درانی نے ستار رکھ دیا تو اُس کے پاؤں بڑی مشکل سے زمین پر ٹکے تھے اور اس نے کہا تھا۔

"آپ کے ہاتھوں کی انگلیوں میں تو بڑے سُر چھپے ہوئے ہیں۔"

تہذیب درانی نے پوچھا

"پسند آیا آپ کو ستار؟"

اس نے جواب دیا۔

"بہت"

"میں نے پہلی بار کسی کو اتنی لگن سے ستار سیکھتے دیکھا ہے۔ آپ کو جب بھی فرصت ہوتی ہوگی۔ آپ کا جی چاہے تو آپ یہاں آیا کیجئے۔"

اب اُس کے کئی دنوں کی شامیں ستار سیکھنے میں گزرنے لگیں۔ وہ محسوس کرتا تہذیب درانی اس کی منتظر رہتی۔ پھر وہ اس کے پہنچتے

ہی ستار سنبھال لیتی اور اپنے ہی جگائے ہوئے جادو میں کھو سی جاتی۔ بہت کم ان میں کوئی بات ہوتی۔ بس رسمی سی گفتگو جو بہت جلد ستار کی جھنکار سے بدل جاتی۔ پھر وہ اکثر کھوئی ہوئی ستار بجا رہی ہوتی اور وہ اٹھ کر چلا آتا۔ وہ ایک اتوار کو بھی نہ جاتا تو تہذیب درانی کالج میں لائبریری کے پاس اس کے نہ آنے کا گلہ کرتی۔ وہ سوچتا تہذیب درانی کو ایک ستار سننے والے کی ضرورت تھی جو وہ پوری کر رہا ہے۔ لیکن اسے اس کے باوجود تہذیب درانی کا ستار سننا اچھا لگتا۔ وہ کبھی تو پیر سے ہی اتوار کا منتظر رہتا اور اتوار کو صبح ہی سے شام کا انتظار کرتا۔ لیکن اس کے لئے تہذیب درانی کی ستار سے اس قدر دلچسپی حیرت کا باعث بھی تھی۔ شاید تہذیب درانی ستار سے اپنی زندگی کے کسی خلا کو پُر کرتی ہے۔ لیکن اُسے بظاہر اُس کی زندگی میں کوئی خلا بھی نظر نہیں آتا تھا۔ یہ بھی تو ہو سکتا ہے کہ اُسے ستار بجانے کا بہت شوق ہو۔ کبھی شوق بھی تو زندگی بن جاتا ہے

اُسے اچانک گاؤں جانا پڑ گیا۔ وہ تہذیب درانی کو اس کی اطلاع بھی نہیں دے سکا تھا۔ لیکن گاؤں کا نسبتاً پُرسکون ماحول جو ہمیشہ ہی سے اس کا آئیڈیل رہا تھا۔ اس بار اُسے بور بور سا لگ رہا تھا۔ اُس نے کئی بار چاہا تھا کہ واپس چلا جائے لیکن خاندانی مجبوریوں نے اُس کے پاؤں تھام لئے تھے۔ شام کو جب وہ کچھ دیر کے لئے گاؤں کے باہر سر جھکائے کھڑے بوڑھے برگد کی چھاؤں میں جا بیٹھتا تو جیسے تہذیب درانی بھی اپنا ستار اٹھائے وہاں پہنچ جاتی۔ پھر وہ حسب معمول اپنی آنکھیں بند کر لیتا۔ ستار کے تاروں سے پھوٹنے والی موسیقی کی لہریں حلقہ در حلقہ آگے بڑھ کر اُسے اپنی آغوش میں لے لیتیں۔ پھر وہ اُس وقت جاگتا جب کھیتوں سے لوٹنے والے دہقان اُسے آواز دیتے۔ وہ اس وقت بڑی شدید الجھن محسوس کرتا لیکن جادو بہر حال ٹوٹ چکا ہوتا۔ سورج مغرب کے پہلو میں پہنچ چکا ہوتا اور پھر ڈوب جانے سے پہلے ایک عجیب سی جاں گسل حالت میں ڈوبا نظر آتا۔

وہ اتوار کی صبح کو واپس آیا تھا اور اس نے شام کا بڑی بے چینی سے انتظار کیا تھا۔ اور پھر جب وہ تہذیب درانی کے گھر پہنچا تو اُس نے اُسے دیکھتے ہی کہا۔

”راشد صاحب کہاں رہے آپ۔ میں تو ڈر رہی تھی کہ کہیں آپ بھی احسان صاحب کی طرح ......“ تہذیب درانی نے جملہ ادھورا ہی چھوڑ دیا۔

اُسے احسان صاحب کے ساتھ اپنا نام سُن کر کچھ عجیب سا لگا۔

اُس نے اپنی غیر حاضری کا عذر پیش کیا۔ پھر ہمیشہ کی طرح بات بہت جلد ستار کے تاروں کی جھنکار میں تبدیل ہو گئی۔

اس نے محسوس کیا۔ تہذیب درانی کوئی بہت ہی خوبصورت راگ ڈوب کر بجا رہی تھی۔ اُس نے اپنی آنکھیں بند کر لیں۔ موسیقی کی لہروں نے حلقہ در حلقہ بڑھ کر اُسے اپنی آغوش میں لے لیا۔ لیکن آج جیسے ان لہروں کے بہاؤ کے آگے اس کے قدم اُکھڑنے لگے۔ آج موسیقی اس پر ایک عجیب سا جادو کر رہی تھی۔ کچھ ہی دیر میں اُس کا سارا وجود لہروں کی آغوش میں آگے پیچھے ڈولنے لگا۔ پھر جیسے راگ میں کوئی بہت ہی خوبصورت موڑ آیا تھا جس کے بعد ستار کی آواز دفعتاً درد میں ڈوب گئی تھی۔ جیسے کوئی کراہ رہا ہو۔ ستار کراہ رہا ہو۔ وہ خود بھی کراہنے لگا۔ وہ اپنے آپ کو یاد کرنے لگا۔ کتنا اکیلا ہے وہ! اتنی بڑی دُنیا میں بالکل اکیلا کوئی بھی تو نہیں ہے اُس کا۔ وہ ہمیشہ ہی سے اکیلا رہا ہے۔ اَن گنت صدیوں سے بالکل اکیلا۔ کتنا دُکھی ہے وہ! پھر جیسے ایک لہر سی آئی تھی۔ یہ تہذیب درانی بھی تو اسی کی طرح اکیلی ہے۔ اُسی کی طرح دُکھی ہے۔ کیوں نہ وہ دونوں ...... دوسرے ہی لمحہ اُس نے اُٹھ کر تہذیب درانی کو اپنی باہوں میں لے لیا۔ پھر وہ شاید اسے دیوانہ وار چومنے لگتا۔ لیکن تہذیب درانی نے ایک جھٹکے سے خود کو اس کی باہوں سے آزاد کر لیا۔ اب وہ طوفان کی زد میں آئے ہوئے کسی نرم و نازک شعلے کی طرح کانپ رہی تھی۔

ستار ایک جھنکے کے ساتھ خاموش ہو چکا تھا۔ پھر جیسے اس نے کہیں بہت دُور سے تہذیب درانی کی آواز سنی تھی۔

"میں وہ ساز ہوں جس کی آواز کھو گئی ہے۔" اسے ایسا لگا جیسے تہذیب درّانی کی آواز آنسوؤں سے لبریز ہو۔ "ستار کو پا کر میں نے جیسے خود کو کھو دیا۔ احسان صاحب ایک فرشتہ تھے۔ ستار ایک فرشتے کی سی لگن چاہتا ہے۔ میں آج بھی اُسی فرشتے کے ساتھ رہتی ہوں۔ اب میں کسی انسان کی محبت کے قابل نہیں رہی۔ اب مجھ سے کوئی فرشتہ ہی پیار کر سکتا ہے۔"

تہذیب درّانی نے اپنا چہرہ اپنے دونوں ہاتھوں سے چھپا لیا تھا۔ اُسے یاد نہیں کہ اُس نے اور کیا کہا۔ اُسے یہ بھی یاد نہیں کہ کب وہ اُس کے پاس سے چلا آیا۔ اُسے بہت ہی شدید ذہنی جھٹکا لگا تھا۔ اُس نے آج پہلی بار اپنے آپ سے شدید نفرت محسوس کی تھی۔ اُس کے اس عقیدے پر بھی آج شدید چوٹ پڑی تھی کہ انسان "مسجودِ فرشتہ" ہے۔ اُس نے سوچا یہ جھوٹ ہے۔ انسان کبھی فرشتوں کا مسجود نہیں ہو سکتا جو انتہائی گھٹیا اور نیچ ہے۔ انسان جو جنس کے معاملے میں جانور سے بہتر نہیں ہے۔ اُس نے سوچا وہ اپنے اندر چھپے ہوئے وحشی کا گلا گھونٹ دے گا۔ جس نے اُسے پشیمان اور ذلیل کیا تھا۔ وہ اپنے انسان کو قتل کر دے گا۔ پھر وہ خود کو بلند اٹھائے گا۔ بلند بہت ہی بلند جہاں پہنچ کر انسان فرشتہ بن جاتا ہے۔ فرشتہ جو ہر حال میں سربلند اور عظیم ہوتا ہے۔ اس طرح وہ خود کو اس کی محبت کے قابل بنا سکے گا۔ وہ جو فرشتے سے محبت کرتی ہے۔

وہ کئی دنوں تک بہت ہی شدید اور اذیت ناک ذہنی کشمکش سے گزرتا رہا۔ وہ خود سے جنگ کرتا رہا۔ بڑا گھمسان کا رن پڑا تھا۔ آخر اس نے اپنا سب کچھ قربان کر کے اپنے اندر چھپے ہوئے گھٹیا اور نیچ انسان کو مار ڈالا۔ اس نے اپنے انسان کا بڑی بے دردی سے گلا گھونٹ دیا۔ اس طرح اس نے خود کو اُوپر اٹھا لیا۔ بلند بہت ہی بلند جہاں پہنچ کر انسان فرشتہ بن جاتا ہے۔ پھر وہ تہذیب درّانی کے بلانے ہی پر گیا تھا۔ اس نے محسوس کیا۔ وہ بہت اداس تھی۔ اُس کے چہرے پر راتوں کی مسلسل بے خوابی کا کرب تھا۔ وہ آج وہی خوبصورت راگ اسی طرح ڈوب کر بجا رہی تھی لیکن وہ آج بہت ہی اعتماد سے تہذیب درّانی کا ستار سن رہا تھا۔ اُس کی تیلی تیلی انگلیوں کے لمس سے ستار کے تاروں سے پھوٹنے والی لہروں سے جیسے موسیقی کا ایک دریا سا بن گیا تھا اور اس دریا کی ہر لہر اُسے بہالے جانے کی کوشش میں اس کی جانب بڑھ رہی تھی۔ لیکن وہ آنکھیں بند کئے دریا کے بیچ اُبھری ہوئی کسی چٹان کی طرح قدم جمائے ہوئے تھا اور موسیقی کی لہریں اس سے ٹکرا کر خود ہی بکھرتی جا رہی تھیں۔ اُسے دفعتاً شدید گھٹن سی محسوس ہوئی۔ ستار دفعتاً خاموش ہو گیا۔ پھر اُس نے سسکیوں کی آواز سنی تھی۔ ستار سسک رہا تھا۔ نہیں سسکیوں کی آواز اُس کے بہت قریب سے آ رہی تھی۔ اُس نے گھبرا کر اپنی آنکھیں کھول دیں۔ اُس نے دیکھا تہذیب درّانی اُس کے سینے سے لگی سسک رہی تھی اُس کا بھی دل بھر آیا تھا لیکن اُسے فوراً ہی یاد آگیا۔ وہ تو فرشتہ ہے۔ فرشتہ جو ان نیچ اور گھٹیا باتوں سے بلند ہوتا ہے۔ پھر جیسے ایک سیلاب سا آیا تھا۔ جس میں اُس کی نظروں کے سامنے اس کا فرشتہ بہہ گیا۔ وہ تہذیب درّانی سے لپٹ کر پھوٹ پھوٹ کر رو رہا تھا۔

ریت کا شہر

فریدہ میرزا

پھول رُت کی تشنہ پروائی میں سانسوں سے دھڑکتے پتوں تلے دو مورتیاں چھپی کھڑی ہیں۔ جیسے ہرے کومل ہوتو ہوبا ہرزخم کھائے نقوش تیکھے اور سخت۔ اِک سانولی سی ہے اک سپید۔ اک پرچھائی سی ہے اک مسکاتی۔ اک زندہ ہے اک سنگی۔

اور وہ جو زندہ ہے اور جس کا عکس اس کے جسم کو چھوتے سنگی مجسمے پر چھا رہا ہے۔ اب پیچھے ہٹ کر بغور اسے دیکھتے ہوئے مسکرا رہی ہے۔ چڑھتے سورج کی ہر کرن جو اس جھاڑ جھنکاڑ تک پہنچنے میں کامیاب ہوتی ہے۔ اُسے ایک ازلی حیرت سے روشناس کروا رہی ہے اس نے تیزی سے جھک کر سپید مرمریں شانے کو چوم لیا اور پھر چونکی۔ کوئی اس کے پیچھے کھڑا تھا۔

"لوٹ آؤ نا گڑیا" پُشت پر چھائے سائے نے سرگوشی کی۔

"میرزا۔ دیکھو نا! آج تو جو بھی میں نے سوچا اُس کا عکس اس کے چہرے پر اُترتا رہا اور۔"

"گڑیا۔ اتنی دور بھی تمہیں کہاں لے جا رہی ہے!"

"خود سے دُور تو کم از کم نہیں" اس نے آنکھیں نچائیں

"لیکن وہ تمہارا بوڑھا باپ۔ اور میں تمہارا بے چارہ بھائی؟"

وہ ٹکر ٹکر مُڑ کر مجسمے کی آنکھوں میں دیکھنے لگی۔

راستے میں دو سیہ درختوں کے سائے تلے تیزی سے بھاگتی موٹر سائیکل کی پچھلی نشست پر اسی پشت سے چہرے ٹکائے اُس کے دھیان میں پھر وہ فقرہ گونجا۔ "وہ تمہارا بوڑھا باپ اور میں تمہارا بے چارہ بھائی" وہ ہولے ہولے بڑبڑا کر ہنسی

"ہر بار بھول جاتے ہو میرزا کہ گڑیا خود بھی تو ہے۔ پھیلی ہوئی کائنات میں ایک موہوم سا نقطہ۔ لیکن ہے تو۔ تم ہمیشہ بھول جاتے ہو ہے۔ نا۔ میر۔ زا۔"

چمکیلی صبح کے دھیمے دھیمے لرزتے جھونکوں میں کہیں اپنے ہی کھوئے میرزا نے موٹر سائیکل کے شور سے بڑھ کر شور مچا دیا۔

"چپکی سی بیٹھی رہ گڑی نہیں تو انہی درختوں میں پھینک کر چلا آؤں گا"

تاہم درختوں کی قطاریں ختم ہوئیں اور درختوں میں پھیلنے والا انسانی سروں کے جنگل میں پھینک، پھاٹک موٹر سائیکل پھٹپھٹاتا غائب ہوگیا۔ تب پہلی کلاس لیتے ہی اس نے کتاب پھینک اپنا ہی لیکچر شروع کر دیا۔ "اور یہ کہ اس جنگل کے درختوں پر صرف کانٹے اُگتے ہیں جو باری باری ہرنس میں چبھتے ہیں اور ایک دن ان کے درمیان بھٹکتا انسان جسم کے ہر بنِ مُو میں زہر آلود کانٹے لئے سامانِ عبرت بنا یُوں مصلوب ہو جاتا ہے

کہ زہر تو اس کی شریانوں میں دوڑتا ہے اور خون اس تالاب میں جمع ہوتا چلا جاتا ہے جہاں کسی نہ کسی نام پر اس خون کا سودا کرنے والے موجود ہیں یہ سوداگر اونچی کرسیوں اور اونچے محلوں کے باسی ہیں اور —"

لڑکیاں پہلو بدل بدل کر حیران نظروں سے اس گڑیا کو تک رہی تھیں جو بنا کل کے ہی ٹمر گھر تماشہ دکھائے جا رہی تھی۔ بالآخر بات سرگوشیوں تک بڑھ گئی۔

"مس پلیز" گھبرائی سی طالبہ نے کتاب اس کی طرف بڑھا دی۔

"THANK YOU" اُس نے کتاب تھام کر لڑکیوں کے سہمے چہروں پہ نظر ڈالی "OH, IT IS ALLRIGHT" وہ زبردستی ہنسی۔

"میں دراصل خود سے بھاگ رہی تھی لیکن یہ سب کے سامنے تو ممکن نہیں۔ آپ میری بات سمجھتی ہیں نا!"

لڑکیوں نے فوراً اثبات میں سر ہلا دیئے اور مطمئن سی ہو کر کتاب پہ جھک گئیں۔

خود فراریت کا دورہ اس کے لئے نیا نہ تھا۔ بچپن میں اس کی سکھیاں گڑیا سجاتیں اور وہ پپا اور ممی کے جھگڑے سن سن کر بور ہو جاتی تو مسہری کے خراب ناک رنگوں والے پردوں میں منہ چھپائے خود سے اوٹ پٹانگ باتیں کئے جاتی —

اب جب کہ ممی اور پاپا کو الگ ہوئے اتنی بہت سی بہاریں اور خزائیں بیت چکی تھیں اُس کے بے چارے میرزا جانی نے اُس کے لئے ایک اُسی جیسا اداس مجسمہ تخلیق کیا (اس کی لایعنی باتوں سے اکتا کر یا گھبرا کر) اسی کی شبیہہ میں ڈھال کر — گویا یہ سنگی ساتھی تمہارا ساتھ دے سکتا ہے۔ صنم گر کے پاس اتنا وقت کہاں کہ تمہیں بہلا سکے۔ ہاں اُن کے پاس وافر وقت تھا جو پپا گنواتے تھے لیکن وہ جب بھی ان سے بات کرنا چاہتی ایک کائی لگی سال خوردہ دیواردوں کے درمیان حائل ہو جاتی وہ اس دیوار سے جب بھی جھانکتی پپا مضبوطی سے اسے تھامے نظر آتے۔ وہ ٹوٹتی سی کیفیت میں چپ چاپ اُن سے الگ ہٹ جاتی۔ تب پھر جانے کیوں اسے یوں لگتا۔ یہ گہری نیلی آنکھیں دیوار کے پار سے اس کی ہر حرکت کا جائزہ لینے ہر روزن سے جھانک رہی ہیں۔ نگران آنکھیں جو اسے خود سے بھی ملنے نہ دیتیں۔ جانے یہ آنکھیں کس کی تھیں؛

پپا کی — یا خود اس کی اپنی؟

"سچ ہے گڑیا تمہیں PRYVACY کی ضرورت تھی اور ہے اُسے پائے بغیر خود کو جانا نہیں جا سکتا۔"

"وہ تو بچپن سے ہی میرے ساتھ ہے!"

"اندر کی تنہائی SOLITUDE نہیں ہے۔ تمہاری شخصیت کو اپنے سہارے کھڑا نہیں ہونے دیا گیا" وہ اداس ہو گیا "لیکن۔ یہاں اسی طرح ہے۔ سب کے ساتھ۔"

تب ہی اس نے پیلے پڑتے چاند کی اداس سی چاندنی میں اس کا پورا وجود مکمل خود اعتمادی کے سہارے کھڑا دیکھا اور مسکرا دی۔

"ہاں گڑیا کبھی میں نے بھی اپنا وجود انہیں مستعار دے رکھا تھا۔ اچانک تھوڑی سی خود غرضی اور دھند میں ہاتھ پیر مارتے ہوئے میں نے خود کو دیکھ لیا۔ مجھے اپنی ذات کی تکمیل صنم گری میں نظر آئی ذہن فروشی میں نہیں۔" وہ سگریٹ نکال کر خلا میں گھورنے لگا "میں سدھارتھ نہیں لیکن ایک سلطنت تو میں نے بھی تیاگی ہے اور تم دیکھ لینا گڑیا۔" چوڑے شانے اس کی طرف جھکے "میری پوروں سے سبک گتی کے توش بجگ گھوڑوں کے بلندیوں کی طرف اُٹھتے سموں سے اداس چنگاریوں کے ستارے نہیں پھوٹیں گے۔"

"میرزا تم اپنی باتوں کے پھول کھلاؤ بھی تو کیا سینہ تو پھر بھی کھنڈر ہی رہے گا" وہ چپ چاپ جھائیں جھائیں کرتے باغ کے درمیان

مجسمے کی ٹھنڈی باہوں پر سر دھر دیتی۔ اس کا اندر تلے اوپر دھری برف سے یوں ٹھنڈا ٹھار ہو رہا تھا اور وہ چونکنے کے لئے اس طرح ترس رہی تھی کہ پوہ کی ٹھٹھری راتوں میں ایک دم سے لُو کے تھپیڑے کی دُعا مانگتی اور گرم تپتے دنوں میں برف گرنے کی آرزو کرتی۔

لیکن لُو چلی نہ برف گری — تب ہی ساون رُت کی ایک کھلتے نہ دُھلاب کی سی صبح کو اسے اسکول کی طرف سے پک نک کی دعوت ملی لڑکیاں رم جھم کو ہاتھوں سے چھو کر محسوس کرنا چاہتی تھیں اور وہ بھی تو ایک لڑکی ہی تھی۔ سو جب وہ اپنے کمرے میں مٹی مجسمے کے گلے میں باہیں ڈالنے کی بجائے چاچپ اپنی قرمزی بیل والی ساڑھی استری کر رہی تھی۔ نیلی شرماں آنکھیں غصیلی ہو اٹھیں۔ انہیں جانے کی اجازت نہ ملی۔

"پپّا میں محسوس کرتی ہوں۔ میں ٹین ایجر نہیں ہوں۔"

پپّا چپ چاپ ایزی چیئر پر نیم دراز سگار پی رہے تھے گویا اس بات کی کوئی اہمیت ہی نہیں۔ وہ دانتوں سے سُرخ ہونٹ دابتی میرزا کے سٹوڈیو آ گئی اور یہاں پہنچ کر اسے لگا خود اس کی کوئی اہمیت نہیں۔ میرزا چھ سات لڑکیوں کے درمیان سنگ پر ہلکے ہلکے چھینی مارتے ہوئے کھوئی کھوئی لڑکیوں سے گمبھیر دھیمے لہجے میں خوبصورت باتیں کر رہا تھا۔ اسے دیکھ کر چونکے بغیر اس نے اُسے ان لڑکیوں میں بیٹھنے کا اشارہ کیا لیکن اس کا سرد خون آج کھول رہا تھا۔ میرزا تمہیں دیوتا بن کے پرستش کروانے کا جنون ہے لیکن میرزا تمہارے فن اور شخصیت سے متاثر ہونے کے باوجود میں تمہاری ان پجارنوں جیسی نہیں کہ میرا تمہارا دل کا نہیں خون کا ناطہ ہے۔ اگرچہ تم نہ میری ماں کے بیٹے ہو نہ ان کے محبوب دوست۔ تمہیں تو صرف پجارنیں چاہئیں اور بس — اپنے اور میرزا کے کمروں کے درمیان فاصلوں کو اس نے یوں طے کیا گویا چکیلی ماہوں والا فرش نہ تھا تیز چمکتی دھوپ میں بچھا صحرا تھا جس پر اٹھتا ہر قدم ایک نئے آبلے کی ٹیس لا رہا تھا۔

دن رات — رات اور دن

اور صحرا میں گذرتا ہر دن اسے آبلے شمار کرتے دیکھ رہا تھا کہ ایک روز سرخ آندھی چلی۔ وہ چکر کاٹتے کاٹتے نڈھال ہو چکی تھی۔ بگولوں کا وحشیانہ رقص دیکھ کر خوفزدہ ہو کر وہاں سے بھاگ نکلی اور گرد چھٹی تو اس نے دیکھا کہ وہ جس نکھرے ستھرے چہرے کے سامنے کھوئی کھوئی بیٹھی ہے وہ کینوس پر ہلکے ہلکے برش مارتا ہوا گمبھیر دھیمے لہجے میں اس سے خوبصورت باتیں کر رہا تھا۔ اس سے پہلے اس کے رنگوں اور گیتوں میں اسے اپنا آپ دکھائی دیا کرتا تھا اور اب مجسمے پر گرد جم رہی تھی اور وہ گھنٹوں سبزے پر بیٹھی اس کی نظموں اور پینٹنگز میں کھوئی یہ تلاش کرتی رہتی کہ اس کے قلم اور برش نے کہیں اسے جھلک بھی اپنائی ہے یا نہیں۔ بس یوں ہی اس کا جی چاہتا کہ اس کی ہر نظم میں اسی کا سراپا جھلکے اور ہر رنگ اسی کا رنگِ پیراہن ہو۔

تصور میں وہ اس کے اتنا قریب آ چکی تھی کہ اب عملی زندگی میں اس کا ہر قدم احتیاط سے اٹھتا کہ کہیں سینے میں چھپا سپنے کا شیش محل ٹوٹ نہ جائے۔ اور وہ شخص جسے میرزا کے سب سے قریبی دوست ہونے کا دعویٰ تھا اس کانچ کی گڑیا کو سہجے سہجے چلنے کا ڈھنگ سکھا رہا تھا۔ "ٹوٹ جاؤ گی اور یہ زخمی ہاتھ کرچیاں بھی نہ سمیٹ پائیں گے۔"

"نہ سمیٹ پاؤ تو ان سے پاؤں زخمی کر لینا۔ لمحے لمحے کی دُکھن تمہیں میری جان کے زیاں کا احساس دلاتی رہے گی۔"

میرزا سخت ڈسٹرب ہو رہا تھا۔ وہ جلدی سے اس کی طرف بڑھا۔ "یہ مسافت تو خود ہی جان لیوا ہے گڑیا۔ اتنے نامعلوم دن اور راتوں کی اذیت اور کرب جھیل کر تو ایک تخلیق وجود حاصل کر پاتی ہے اور جب اپنا لہو دن رات جلتا ہے اُس قربان گاہ کا رستہ چیتوں کی پناہ گاہ غاروں سے ہو کر گذرتا ہے۔" اس نے اس کے قریب آ کر گال تھپتھپاتے ہوئے پھر کہا

"تم ایسی گڑیاں تو ہمیں آ ذاتی رشتوں سے آکر ملتی ہیں۔ اب اپنے کمرے میں جاؤ اور اچھی لڑکیوں کی طرح کوئی سلائی کڑھائی کرو۔"
وہ میرزا کے اس آخری فقرے پر حیران ہوتی ہوئی اُٹھ آئی اور آتے آتے ایک دلکش مسکراہٹ مڑ کر دیکھتی آئی۔

تب ہی یوکلپٹس کے خوبصورت جسم کے سہارے نیم دراز ہو کر اس نے سوچا کہ اللہ ان دونوں مردوں کی اتنی بہت سی شہرت، فنی قوت، خوبصورت بات کہنے کا ڈھنگ سب کچھ رہ جائے لیکن ان کی مداحین کی کھیپ کی کھیپ انہیں لالہ کے اس پھول کی مانند تنہا چھوڑ جائے کہ ملکیت کا احساس بہت جانفزا ہوتا ہے۔ وہ پتوں میں چھپی اس بنسی کی طرح بج رہی تھی جس کا بجانے والا آسمان کی طرح چھا جانے اور ذہن کی طرح کشش رکھنے والا تھا۔ وہ اس کے گیت گنگنا رہی تھی۔

تب ہی جانے کیا ہوا کہ رات کو اولین تھا کر جب وہ گنگناتے ہوئے پپا کا ٹیبل لیمپ بجھانے جھکی تو جانے کس بات پر سرزنش کرتے ہوئے پپا نے اُسے گھور کر دیکھا۔ آتشیں جھالروں والے لیمپ شیڈ کی ترچھی روشنی میں نیلگوں آنکھیں مسکرا کر کسی اور ہی رنگ اور ہیئت میں تبدیل ہو گئی تھیں۔ دیکھتی آنکھوں والے انجان انجان پیارے سے پپا کی آنکھوں میں یہ رنگ تو کبھی نہ دیکھا تھا۔ وہ خوفزدہ ہو گئی۔

دوسرے روز شام ڈھلے میرزا کے سٹوڈیو کی طرف جاتے ہوئے اس کے دل میں وہ آنکھیں دہک رہی تھیں۔ اچانک وہ باہر ہی رُک گئی۔ پپا میرزا سے الجھتے ہوئے اس کے وہاں آنے جانے پر معترض ہو رہے تھے جسے وہ اپنا ذہنی سہارا وغیرہ کہا کرتی تھی۔ وہ اس حادثے کی آمد کو رات ہی سے جان گئی تھی اور اب میرزا اپنے بنائے مجسموں کے درمیان کھڑا کہہ رہا تھا۔ "مجھے خود یہ سب پسند نہیں۔ میں نے ہر بار اشارۃً کہا بھی لیکن وہ نہیں سمجھ سکی۔"

تب ہی پپا اور میرزا نے ایک ساتھ اُسے جلتے ہوئے پردے سے باہر ساکت کھڑے دیکھ لیا۔ پپا خاموشی سے باہر نکل گئے۔ میرزا زبردستی مسکرایا۔

"آؤ گڑیا۔ دیکھو تم اتنی ننھی سی ہو۔ وہ تم سے بہت بڑا ہے۔"

"میں اس کی بات سمجھتی ہوں۔ وہ میری بات سمجھتا ہے۔ عمر کا تفاوت کدھر گیا۔ معلوم نہیں۔ اور سنو میرزا تمہیں یہ سب اچھا نہیں لگتا۔ اور وہ جو اتنی بہت سی گڑیاں تمہیں جاننے، تمہاری باتیں سننے تمہارے پاس آتی ہیں۔"

"اُن کی بات اور ہے۔" وہ لاپرواہی سے بولا۔ "اُسے آنے سے تم منع کر دو گڑیا دیکھو نا اُسے روکنے کا میرے پاس کوئی جواز نہیں ہے۔"

"میں اُسے نہیں روکوں گی۔ تم چاہتے ہو میں اُسے چُپ چُپ کر ملوں۔ چھچھوری حرکتیں اور باتیں کروں۔ میں جو اُسے اتنے بلند مقام پر ملی ہوں۔ اپنے ذہن کے ناتے۔"

"خاموش رہو گڑیا۔" وہ جھنجھلایا۔ "دیکھو پپا تمہیں کتنا چاہتے ہیں۔"

"پپا۔ مجھ پر اعتماد کرو پپا نہیں تو میں تباہ ہو جاؤں گی۔" وہ دل ہی دل میں رو دی۔

وہ آ تا رہا۔ میرزا کی پیشانی کے بل اور نیلگوں آنکھوں کی دہکتی آگ شدت پکڑتی گئی۔ یہ اگنی اس کے اندر حدت بھڑکانے لگی۔ کیوں۔ کیوں۔ کیوں۔ کیوں وہ ہونٹوں کو مسلتی اور کاٹتی۔

ایک روز جب اس نے آتے ہی راہداری میں اسے نرگس کے پھول اور پینٹ بکس دیا تو طوفان کی آمد کے آثار نظر آنے لگے

"نہیں اس کی توہین مجھ سے برداشت نہیں ہوگی۔

"سنو" اس نے پھول اُسے واپس تھما دیئے "تمہاری موجودگی یہاں کسی کو اچھی نہیں لگتی۔ سوائے میرے۔ تم سمجھتے ہو نا۔"

وہ حیرت سے آنکھیں پھاڑے سن رہا تھا۔ رات گئے جب وہ میرزا کے سٹوڈیو سے اپنا کینوس اور باقی سامان اٹھائے واپس جا رہا تھا۔ اس وقت کانچ کی گڑیا آنکھیں موندے یہ وحشت خیز خواب دیکھ رہی تھی کہ وہ مجسمے کے ہاتھوں اور پاؤں میں زنجیریں باندھے اسے سبزے پر گھسیٹتے ہوئے قہقہے لگا رہی ہے۔ مجسمے کی آنکھوں میں اضطراب بند ہے اور گھاس کی پتیاں نیزوں کی اَنی کی مانند ان کے جسم میں کھُب کھُب کر خون کا تالاب بنائے جا رہی ہیں۔ ہاہا۔ وہ مجسمے کے ٹکڑے ٹکڑے کرتی ہوئی خون کے تالاب میں غوطے لگاتے خود کو دیکھنے لگی۔

کئی روز گزرنے کے بعد ایک دن کم عمری کی معصومیت لئے بھولے بھالے چہروں نے اپنی سدا پریشان رہنے والی مس کو دوسرے پیریڈ سے ہی غیر حاضر پایا۔ اس وقت وہ چپکے ہمیشہ سے ہی اپنے اصل وجود کی تلاش تھی رنگوں اور گیتوں کے اُس خالق کو ٹکٹکی لگا کر دیکھ رہی تھی۔ وہ اس طرح اس کے اپنے اسٹوڈیو میں آنے پر حیران تھا۔ اور اسے بھی تو خود سے یہ توقع نہ تھی لیکن اس کا کہنا تھا کہ تپا اور میرزا نے اُسے اس کے لئے مجبور کیا ہے کہ ادھوری آگہی تو ہمیشہ تڑپاتی۔

یہ شاید تیسری یا چوتھی مرتبہ تھی۔ جب سورج اتنی حدت سے چمکا کہ سُرخ انبوہ والے چہرے پسینے میں ڈوبنے لگے تو وہ اپنا پرس جھلاتی اس کے سٹوڈیو کی طرف قدم بڑھانے لگی۔

جب وہ اُسے اپنے تمام فن پارے دکھا چکنے کے بعد کافی پلا رہا تھا تو پچھلا بھاری دروازہ کھول کر کوئی اندر داخل ہوا۔ چکراتے ہوئے سر سے اُسے یوں محسوس ہوا گویا کپ میں کوئی تیز زہر تھا جو اس کا اندر زخم زخم کر گیا۔ اندر آنے والی نے اس جواں سال کنواری کے چہرے پر زخمی بچپن کا وہ شرتو تپا دیکھ لیا اور تیزی سے اس کی طرف بڑھی۔

لیکن اس کے چہرے پر چھائی منجمد بے حسی اور کھوئی کھوئی سی نفرت نے اُسے گلے لگانے سے روک لیا۔

"خودغرضی" اس نے ہونٹ بھینچے۔ میرا زخمی بچپن۔ تپا کی مجروح جوانی۔ نیلی نگراں آنکھیں۔ وہ اس عورت کی گرفت سے نکل بھاگی جو اس کی ماں تھی —

"وہ میری بڑی پرانی ہیں۔ گذرے زمانے کی۔ لیکن تمہیں کیا ہوا تھا؟" اس لے اسے کرسی پر بیٹھنے کا اشارہ کرتے ہوئے اطمینان سے برش تھام لیا۔

"سنو" — وہ کہیں اندر سے ٹوٹ رہی تھی اور خوفزدہ نظریں پچھلے بھاری دروازے پر گاڑے آہستہ آہستہ کہہ رہی تھی۔

"میرے ساتھ کہیں باہر چلو۔"

"دیکھو گڑی — پہلے کام پھر تم سب —"

"کام — تم سب —"

وہ اُٹھ کر کھڑی ہو گئی اور استہزائیہ انداز میں ہنسنے لگی۔

پتا اور میرزا – کتنی دُور لا کے چھوڑ دیا تم نے مجھے — صحرا میں کھوئے گئے بھی کبھی ملے ہیں۔
اُس نے تلوے جلاتی ریت کو اپنے گرد بگولے کی صورت چکر کاٹتے دیکھا اور سُرخ آندھی ذہن میں دباٹے باہر نکل آئی۔
تب چمکتی دھوپ میں حیران حیران لوگوں نے سڑک کے کنارے اُس کھوئی سی لڑکی کو اس انداز سے چلتے دیکھا جیسے اس کے قدموں تلے ریت کا دریا بچھا ہے اور اس کے آبلہ زدہ پاؤں اس پر ٹک ہی نہیں رہے۔ گھمر گھمر اڑتی تپتی ریت میں ویران صحراؤں کی باسی نے پلٹ کر دیکھا تو آسمان اس سے دُور تھا اور زمین اُس کے قدموں تلے نہیں تھی۔

ایک چالیس سالہ لڑکی کی کہانی

فاروق خالد

آج چھٹا روز تھا کہ وہ برابر اُس کے پیچھے آ رہا تھا۔ شروع شروع میں تو اس نے کوئی اہمیت نہ دی اور یہی سمجھتی رہی کہ اب تک اُسے ہی غلط فہمی ہو رہی ہے مگر جب ایک نہیں، دو نہیں پورے چھ دن وہ سائے کی طرح اس کے پیچھے لگا رہا تو اُسے کچھ تشویش ہوئی، تب اس نے سوچا کہ بدمعاش کو ایسے ہاتھ دکھائے کہ ساری عمر یاد رکھے اور آئندہ ایسی حرکت کرنے کی جرأت نہ ہو۔ آج یہی کچھ سوچ کر چلی تھی مگر بیچارے کی قسمت اچھی تھی جو اسے دکھائی نہ دیا۔ کچھ عرصہ بعد وہ اس واقعہ کو بھول گئی کیونکہ وہ شخص جو متواتر ایک ہفتہ اس کے پیچھے آ تا رہا تھا یکدم یہ سلسلہ ختم کر چکا تھا اُس نے خدا کا شکر ادا کیا اور سوچا اچھا ہوا کوئی ناخوشگوار واقعہ رونما نہیں ہوا مگر جب چند ہی روز بعد اس نے دوبارہ اس کے پیچھے آنا شروع کیا تو وہ غصّے سے بالکل بے قابو ہو گئی۔

"ہوں! تو یہ بات ہے سمجھتا کیا ہے اپنے آپ کو بے غیرت کہیں کا۔" اُس نے پیچ و تاب کھاتے ہوئے خود سے کہا اور پاؤں پٹختی ہوئی اسکول میں داخل ہو گئی۔ وہ ایک ہائی سکول میں معلمہ تھی اور عزت و تکریم کی نگاہ سے دیکھی جاتی تھی۔ بچوں کو پڑھانا اس کا پیشہ نہ تھا اور نہ اس نے اس کی کبھی باقاعدہ ٹریننگ حاصل کی تھی۔ خاوند اس کا کچھ عرصہ ہوا فوت ہو گیا تھا ایک بڑی بیٹی تھی جس کی شادی چند ماہ ہوتے رشتہ داروں میں ہی ایک جگہ بخیر و عافیت انجام پا چکی تھی۔ مرحوم خاوند کے نام پنشن کی ایک مقررہ رقم ہر ماہ ملتی تھی جس سے بآسانی گزر بسر ہو جاتی تھی۔ نصرت کا خاوند قریبی رشتہ داروں میں سے تھا۔ اس کا خیال تھا کہ بیٹی کو پاس رکھے گی مگر جب اُدھر والوں نے زور دیا تو اُسے مجبوراً الوداع کہنا پڑا۔ کئی دن تو وہ اُن کے پاس ہی ٹھہری رہی پھر اس نے خود ہی سوچا یوں تسلسل قائم رکھنا مناسب نہیں ہے اور واپس گھر چلی آئی۔ اب گاہے بگاہے وہ نصرت کو ملنے چلی جاتی تھی اور تاکید کرتی تھی کہ وہ اس کے پاس گھر آئے اور ہفتوں رہے۔ بیٹی کو بیاہنے کے بعد اس نے کبھی سوچا بھی نہ تھا کہ یوں اس چنگھاڑتی ہوئی تنہائی سے سابقہ پڑے گا ایک خلا تھا جو اس کے وجود میں اترتا جا رہا تھا اور اُسے اپنا تنہا اکیلا اور واحد وجود اس بڑھتے ہوئے خلا کے ہاتھوں خوف کھاتے ہوئے بچے کی مانند دور ہی دور بھاگتا ہوا محسوس ہوتا تھا۔ کبھی وہ اس قدر بیزار اور بوجھل ہو جاتی تھی کہ ہمسائیوں کے ہاں بلاوجہ اور بے مقصد چلی جاتی اور گفتگو کو وہ طوالت دیتی کہ مخاطب عورتیں، عورتیں ہوتے بھی اُکتا جاتی تھیں۔ وہ ایک بڑھتی ہوئی عمر کی باعزت خاتون تھی گو اس کی عمر چالیس کے آس پاس تھی مگر چہرے کے نقوش اور صاف پن کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے ایسا کوئی اندازہ قائم نہیں کیا جا سکتا تھا جو آدمی کو کسی مخمصے میں گرفتار کر دے۔ وہ سادہ اور ہلکے رنگوں والے کپڑے زیب تن کرتی تھی اور لہجے اور حرکات میں سنجیدگی اور متانت کو ساتھ ساتھ رکھتی تھی۔ اس کا بدن نہ موٹا تھا نہ دبلا، گول تھا نہ مثول جیسا بھی تھا مناسب رائے قائم کرنے کی کافی گنجائش رکھتی تھی۔ خاوند کی وفات کے بعد جو ابھی حال ہی میں ہوئی تھی، ایک دو جاننے والوں نے شادی کا مشورہ بھی دیا مگر اس نے دوسرے لوگوں کی موجودگی کو نظر انداز کرتے ہوئے کہہ دیا، حد ہوگئی واقعی

کہ آئندہ کسی کو اس موضوع پر گفتگو کرنے کی جرأت نہ ہوئی تھی۔

اس کی زندگی ایک خطِ مستقیم کی طرح سیدھی اور بے باک رہی تھی لیکن شادی سے پہلے بھی جب یہ سیدھی اور سپاٹ تھی۔ یہ ڈر ہمیشہ لگا رہتا تھا کہ خم کھا کر کہیں گم نہ ہو جائے مگر اچھا ہوا اس کی شادی ہو گئی اور وہ خطِ مستقیم ویسا ہی رہا جیسے پہلے تھا۔ شادی کے بعد اُس کے ہاں ایک لڑکا پیدا ہوا جو جلد ہی فوت ہو گیا۔ بعد میں ایک لڑکی نے جنم لیا جس کی پرورش اس نے بڑے پیار اور احتیاط سے کی۔ نصرت ایک اوسط درجے کے گھر میں پروان چڑھی ہوئی کم گو لڑکی تھی جس کی عادات بہت حد تک اپنی ماں سے ملتی تھیں اور یہ بات بلاشبہ کہی جا سکتی ہے کہ وہ اپنی ماں کے کردار و اطوار سے بہت زیادہ متاثر تھی اور ان دونوں نے ماں بیٹی ہوتے ہوئے بھی کبھی ایسے موضوع کو نہیں چھیڑا تھا جو گفتگو کو سرگوشیوں میں بانٹ دے۔ نصرت کے سسرال چلے جانے کے بعد گو اُس نے متفرق کاموں کے لئے ایک بوڑھی عورت کو ملازم رکھ لیا تھا لیکن باوجود اس کے تنہائی ہر لمحہ اُسے اپنی طرف لپکتی ہوئی محسوس ہوتی تھی۔ ایسے وقتوں وہ سخت پریشان ہو جاتی اور سوچ سوچ کر تھک جاتی کہ کیا کرے۔ آخر اس نے وقت گزارنے کا ایک مناسب حل تلاش کر لیا۔ پڑھی لکھی تو تھی ایک عزیز سے بات کی تو انہوں نے پوری کوشش کرنے کا وعدہ کیا اور انہی کوششوں کے وسیلے چند ہی روز بعد اُسے ایک ہائی سکول میں ملازمت مل گئی۔ نصرت نے اس تبدیلی کا قطعاً بُرا نہ منایا بلکہ خوش ہوئی کہ اس کی والدہ ایک معزز اور باعزت پیشے سے منسلک ہو گئی ہے اور تنہائی تنہائی تنہائی جس کی ہر دم وہ رٹ لگائے رکھتی تھیں اب اس کی شکایت باقی نہیں رہے گی اور اسے یہ دیکھ کر واقعی خوشی ہوئی کہ اس کی ماں اسکول میں ہونے والے چھوٹے چھوٹے واقعات مزے لے لے کر سناتی جنہیں وہ انتہائی دلچسپی اور توجہ سے سنتی تھی۔ شروع شروع میں خود اُسے یہاں کا ماحول عجیب سا لگا تھا مگر بعد میں اس نے طبیعت کو حالات کا چہرہ دکھایا اور مفاہمت کر لی اور تھوڑے ہی عرصہ میں اپنے معمولات میں وہ باقاعدگی لے آئی جو ایسے اداروں میں ایک اچھے اور مکمل جواب کی سی حیثیت رکھتی ہے۔ اب وہ نہ صرف باقاعدگی سے اسکول آتی تھی بلکہ اسے درس و تدریس میں کچھ ایسی گہری دلچسپی تھی کہ جلد ہی سٹاف اور طالبات میں ہر دلعزیز ہو گئی۔ اس کے معمولات میں بہت حد تک ٹھہراؤ پیدا ہو گیا تھا اور وہ پہلے کی سی بے بسی اور تنہائی دبوچنے کو نہ اٹھتی تھی جس سے وہ بُری طرح سے خوف زدہ رہتی تھی لیکن کبھی کبھی وہ سخت پریشان ہو جاتی اور اُسے مرحوم شوہر شدت سے یاد آنے لگتا۔ تب وہ اداس ہو جاتی اور درختوں تلے بکھرے، بارش کی زد میں آئے ہوئے گیلے پتوں کی طرح افسردہ اور لاتعلق رہتی تھی۔ اُسے خاوند سے محبت رہی تھی اور شادی کے بعد یہ محبت ایک گھنے تناور درخت کی مانند پھیل گئی تھی لیکن قدرت نے اس شجر کو کاٹ ڈالا اور اس کی کمزور شاخوں کو موسم اور حالات کے ہاتھوں جلنے دیا۔ وہ پوری کوشش کرتی تھی کہ افسردہ نہ ہونے پائے لیکن کوئی بھولی بسری یاد بے چین کر دیتی تو وہ دن پریشان اور کھوئی کھوئی سی رہتی۔ لیکن یہ بہت پہلے کا ذکر ہے۔ اب تو اُس نے زندگی سے ایک طرح کا سمجھوتہ کر لیا تھا۔ اسکول میں ہوتی تو لڑکیوں میں گھری رہتی۔ کبھی ان کی شرارتوں پر انہیں ڈانٹتی اور کبھی ان کی معصومانہ حرکتوں پر جی بھر کر ہنستی۔ لڑکیوں سے ایسے ملتی جیسے یہ اس کی حقیقی بچیاں ہوں۔ یہی وجہ تھی کہ تمام طالبات اسے بہت پسند کرتی تھیں۔ اب سالانہ امتحانات ہونے کو آئے تھے۔ اس نے سوچا اسے پوری محنت سے پڑھانا چاہئیے تاکہ نتیجہ اچھا آئے اور یہی سوچ کر اس نے ان پر خصوصی توجہ دینی شروع کر دی گو وہ لڑکیوں کی تعلیمی کیفیت سے پوری طرح سے مطمئن تھی اور اسے پوری امید تھی کہ نتیجہ اچھا رہے گا مگر اس کی خواہش تھی کہ کوئی لڑکی صوبہ بھر میں اوّل آئے۔ وہ یہ سوچتی تو اس کی نظریں ہمیشہ رفعت پر ٹھہرتیں۔ رفعت بڑی خوبصورت اور ہونہار لڑکی تھی جو تھی تو بڑی شریر مگر ذہانت میں اس کا جواب نہ تھا اس نے اُسے پرکھا، جانچا اور یہ سوچ کر کہ اس کی محنت رائیگاں نہیں جائے گی اس پر خصوصی توجہ دینی شروع کر دی۔ رفعت کا مکان اس کے گھر سے کچھ زیادہ فاصلے پر نہیں تھا۔ چنانچہ یہ اسکول جاتے اور آتے وقت اکٹھی ایک ساتھ روانہ ہوتیں۔ یہی وجہ تھی کہ آج پھر جب اس نے نوجوان کو تعاقب میں آتے دیکھا تو سوچے بنا نہ رہ سکی کہ اگر رفعت کو معلوم ہو گیا

تو اس کی نظروں میں اس کا سارا وقار متزلزل ہو جائے گا اور وہ عزت اور توقیر جو اس کی آنکھوں میں تھی سب بگولہ بن کر اُڑ جائے گی پھر اسے دوسرے ہی لمحے نصرت کا خیال آیا۔ اُف خدایا اگر اُسے کچھ معلوم ہو گیا تو کیا نہ سوچے گی۔ نصرت کا خیال آتے ہی وہ ایک دم نروس ہو گئی اور نہ جانے کیوں اس کی آنکھوں سے آنسو بہہ نکلے۔ اُس نے مُڑ کر دیکھا تو نوجوان اُسی کی طرف دیکھ رہا تھا۔ اُسے بہت غصہ آیا مگر وہ کیا کر سکتی تھی اگر کسی کو بتاتی تو بھی اس میں اپنی بے عزتی تھی۔

ویسے چہرے سے تو ایسا نہیں لگتا، مگر اس کا یوں دیدے پھاڑے سر پہ گھورنا اور پھر باقاعدہ تعاقب کرنا اسے انتہائی ناگوار گزرتا تھا۔ صبح وہ ناشتہ کر رہی ہوتی کہ رفعت آ جاتی، وہ جلد از جلد فارغ ہوتی اور دونوں اسکول روانہ ہو جاتیں اور پھر راستے میں وہ حسبِ معمول نیچے تلے قدم، اٹھاتا ایک مخصوص فاصلہ چھوڑے ان کے ساتھ ساتھ چلنا شروع کر دیتا۔ یہ سلسلہ خاصا طویل ہونے کو آیا تھا اور روز بروز اس کی بے بسی اور مجبوری میں شرمندگی کا اضافہ کر رہا تھا — وہ کیا کرے بیشتر اوقات یہ سوال وہ خود سے پوچھتی مگر کبھی اسے مناسب اور موزوں جواب میسر نہ آیا تھا۔ گو وہ ہر روز بڑی باقاعدگی سے اس کا تعاقب کرتا تھا مگر ایسا کبھی نہ ہوا تھا کہ اُس نے کوئی غیر شائستہ حرکت کی ہو یا کوئی فقرہ چست کیا ہو اور یہی وجہ تھی کہ وہ اب تک اُسے برداشت کرتی چلی آئی تھی۔ ایک بات تھی کہ اب اُس کے اپنے خیالات بھی کچھ بدلنے لگے تھے۔ وہ سوچتی میں ایک معزز اور شائستہ خاتون ہوں، مجھے یوں بے بسی کی تصویر بننے کی کیا ضرورت ہے اور۔ پھر یہ بھی تو ہو سکتا ہے کہ وہ ان خطوط پر نہ سوچتا ہو جیسا کہ میں تصور کرتی ہوں چنانچہ کچھ عرصہ گزرنے کے بعد یہ تبدیلی دیکھنے میں آئی کہ جہاں پہلے خوف، اور نفرت تھی وہاں اب برداشت کا سایہ لہرانے لگا اور جو حقارت تھی وہ اس سوچ کی نذر ہوتی گئی کہ وہ ایک آدمی ہی تو ہے بھلا یوں ڈرنے کی کیا ضرورت ہے۔ اب اسے انسانیت کے تقاضے یاد آنے لگے اور آداب و اخلاق کی باتیں چھوتے ہوئے پاس سے گزرنے لگیں اور جو تلاطم تھا وہ آہستہ آہستہ ختم ہونے لگا اور اس کی جگہ خود سری اور آزاد فرد ہونے کا خیال ایک تقاضے کی صورت اختیار کر تا گیا اور ان تمام باتوں نے لمحہ بہ لمحہ بتدریج اُسے وسیع النظر بنا دیا۔ وہ سوچتی ممکن ہے وہ کچھ ضروری بات کہنا چاہتا ہو اور میری روش نے اسے خوف زدہ کر رکھا ہو — "وہ ایسا ہرگز نہیں ہے"۔ جیسے اُسے خود سے جواب ملا۔ وہ واقعی اب اُسے بڑا بے وقوف سا دکھائی دیتا تھا۔

ایک روز وہ گھر میں بیٹھی تھی، رفعت ابھی ابھی پڑھ کر گئی تھی، وہ بستر پہ لیٹنے کو بڑھی تاکہ ذرا کمر سیدھی کر لے لیکن آدھے راستے میں اسے خیال نے گھیر لیا وہ کیا ہے اور آخر اتنی جلدی کیوں سونا چاہتی ہے؟ وہ بستر سے ہٹ آئی اور ایک طرف پڑی بغیر بازوؤں کی کرسی پر آہٹ پیدا کئے بغیر بیٹھ گئی۔

درست ہے میری ایک لڑکی ہے جو شادی شدہ ہے اور میری شاگرد طالبات ہیں۔ یہ سب درست ہے اور مجھے ایسی حرکات زیب نہیں دیتیں لیکن یہ بھی تو دیکھنا ہے، میں خود سے تو کچھ نہیں کر رہی، خود کوشش کر کے بدنامی کو پاس نہیں بلا رہی اور پھر اس میں ڈر کس بات کا، جب وہ خود ہی محتاط ہے تو پھر میری پریشانی کس لیے کی بازگشت ہے اور پھر بات کر لینے میں حرج ہی کیا ہے۔ نصرت ہر وقت میرے ساتھ تو نہیں رہتی۔ جب وہ خود اپنے طور پر اس قدر احتیاط پسند ہے اور اس کا ثبوت یہ ہے کہ اتنے دن ہو گئے ہیں اور وہ بے چارہ صرف تعاقب ہی کرتا ہے تو مجھے خواہ مخواہ پاگل ہونے کی کیا ضرورت ہے اور پھر یہ بھی تو دیکھنا ہے کہ وہ کس قدر چاہت سے میری طرف دیکھتا ہے لیکن نہیں نہیں یہ سب ایک دم فضول ہے اور بدنامی کا ایک ایسا امڈتا ہوا غبار ہے جو جلد ہی ہر شے کو تاریکیوں میں چھپا دے گا۔ بالکل نہیں۔ اسے ایسا ہرگز نہیں سوچنا چاہیئے۔ وہ کل ہی ہیڈ مسٹریس سے بات کرے گی تاکہ کوئی مناسب بندوبست کیا جا سکے مگر یہ بھی تو زیادتی ہے، اسے پھر ایک آواز سنائی دی۔ اس نے بھلا میرا کیا بگاڑا ہے۔ دیکھنا یہی تو ہے اس میں حرج ہی کیا ہے لیکن نہیں کیکن کی ابھی کوئی ضرورت نہیں ہے۔ یہ لیکن ہر بار بے موقع

آجاتا ہے۔ میں بالکل ایسا کوئی قدم نہیں اٹھاؤں گی اور پھر اس میں بھی تو اپنی ہی بے عزتی ہے بات پھیلے گی اور لوگ کیا سوچیں گے۔ یہ سب بکواس ہے۔ مجھے پورا یقین ہے کہ وہ ایسا شخص نہیں ہے۔ اُس کی سوچ نے گویا آخری ہچکی لی اور وہ پُرسکون ہوتی چلی گئی وہ ذرا ہی ایک نامعلوم خیال کے زیرِ اثر اٹھی اور منہ ہاتھ خوب اچھی طرح دھو کر اور پاؤڈر کا ایک ہلکا سا پف مار کر دوبارہ آکر سیدھی بیٹھ گئی — اُس کے بال ویسے ہی تھے جیسے بہت سال پہلے تھے۔ اس کے ہونٹ اسی قدر پتلے اور متناسب تھے۔ جتنے کہ آج سے اتنے ہی سال پہلے اور اس کی آنکھیں، ہاں اس کی آنکھیں بالکل ویسی ہی خوبصورت تھیں جتنی انیس برس کی عمر میں تھیں، سب کچھ ویسے ہی تو تھا یہی دیکھتے دیکھتے اس کی آنکھ کھل گئی۔ وہ آہستہ اٹھی اور دبے پاؤں چلتی ہوئی سنگار میز کے پاس پہنچ گئی اور مسکراہٹ کو آئینے کے سپرد کرتے ہوئے لوٹ آئی۔

دوسرے دن وہ سکول جانے کو تیار ہوئی تو بڑی ہلکی پھلکی تھی، اس کی نگاہیں پوری وسعت لئے ہوئے تھیں اور اس کا وجود جیسے چار سو منتشر تھا۔ اُس نے جو اچانک پیچھے مڑ کر دیکھا تو وہ مسکرا رہا تھا۔ وہ جھینپ گئی اور تیز تیز قدم اٹھاتی اسکول میں داخل ہوگئی۔ دوسرے روز اُسے سی قسم کی صورتِ حال سے پھر دوچار ہونا پڑا، اس نے بڑے چوک کے قریب سے سڑک پار کرتے ہوئے پہلو بدلا تو وہ بھی ہاتھ سے اشارہ سا کرتا ہوا دکھائی دیا......... ...... ایک دم جو نظر پڑی تو بوکھلا گیا اور نہ جانے کس چیز سے گھبرا کر سڑک کی دوسری طرف دیکھنے لگا۔ اس پر اُس نے سوچا یہ تو واقعی بڑا معصوم اور قابلِ رحم ہے۔

آج وہ بالکل نہ پڑھا سکی اور سارا دن کھوئی کھوئی سی رہی۔ پریڈ کے دوران بھی اس کا ذہن اس اجنبی نوجوان کے متعلق سوچے جا رہا تھا جو اس میں کئی روز سے دلچسپی لے رہا تھا۔ وہ کچھ سوچنا چاہتی تھی، کوئی رائے دینا چاہتی تھی مگر مجبور تھی۔ اس نے چاہا کہ وقتاً کوئی فیصلہ کر لے اس بارے میں کئی دفعہ اپنے دماغ کو تیار بھی کیا مگر ہر بار اس کی سوچ راستے ہی میں دم توڑ جاتی تھی اور اُسے مرا ہوا شوہر، نصرت، رفعت اور باقی بچیاں سب اکٹھی ہو کر دیکھنے آجاتی تھیں۔ ان کے علاوہ اور لوگ بھی تھے جو اسے اپنی طرف بڑھتے ہوئے دکھائی دیتے تھے۔ اُس نے سوچا کہ کہہ دے وہ مصروف ہے اور کسی کو نہیں مل سکتی مگر ہر بار اس کی سوچ راہ میں بھٹک جاتی تھی۔ اب یہ خطِ مستقیم خود اسے بیزار کرنے لگا تھا، کیا زندگی ہے! گھر، نصرت، اسکول، گھر۔ رفعت، نصرت گھر اور اسکول اور واپس گھر۔ کسی نے بھی تو اس کا درد نہ بانٹا تھا۔ جو عورتیں اُسے ملنے آتیں انہیں اپنی باتوں اور مسائل سے فرصت نہیں ملتی تھی۔ نصرت تھی تو اب اس کی اپنی ایک زندگی تھی علیحدہ اور سراسر انفرادی ذہنیت کی حامل۔ اتنا تنہا تو اُس نے کبھی پہلے خود کو نہ پایا تھا۔ اُسے اب جتنی خوشخبروں کا پتہ چلتا تھا وہ اسے اس کی سہیلیاں آکر بتاتی تھیں اور جتنے خوش کن قہقہے اسے سننے کو ملتے تھے ان کا ماخذ ان سہیلیوں کے شوہر ہوتے تھے۔ اُس نے فیصلہ کر لیا کہ وہ اُس سے ضرور ملے گی، بہر حالت میں اور ضرور بالضرور، ایسا نہ ہو کہ وہ انتظار میں تھک کر خود ہی واپس چلا جائے اور اس میں برائی ہی کیا ہے۔ آخر انسان ہی ایک دوسرے سے ملتے ہیں۔ میں اگر خود صحیح ہوں تو لوگ میرے بارے میں بھلا غلط کیوں سوچنے لگے۔ ہاں میں اُسے ملوں گی، اُس نے گویا خود کو قائل کرتے ہوئے کہا۔ اور اگر وہ اچھا لگا اور اگر وہ واقعی اچھا ہوا تو ممکن ہے ہم کسی نتیجے پر پہنچ جائیں۔ یہ سوچتے ہوئے اُس نے ایک اہم فیصلہ کیا اور سو گئی۔

دوسرے روز وہ اسکول نہ گئی۔ صبح جب رفعت آئی تو اُس نے کہہ دیا کہ آج میں نہ جا سکوں گی، میری طبیعت خراب ہے۔ یہ پہلا موقع تھا، رفعت نے اسے چھٹی کا نام لیتے سنا۔

"کیا ہوا میڈم کہیئے تو میں بھی آپ کے پاس رک جاؤں۔" رفعت نے جلدی سے اور الفاظ کو جیسے مختصر کرتے ہوئے کہا اور ہاتھوں میں کتابیں تھامے وہ فاصلہ برقرار رکھا جہاں وہ پہلے سے کھڑی تھی۔

"نہیں، نہیں! ایسی کوئی بات نہیں ہے، تم فوراً اسکول جاؤ اور ہاں آئندہ چند روز کے لئے میں چاہتی ہوں ذرا آرام کروں، اس لئے آج شام کو آنے کی بھی ضرورت نہیں ہے لیکن تم بے فکر رہو میں یہ تمام کمی پوری کردوں گی۔"

رفعت پہلے ہی سے بے فکر تھی اس لئے ایک طرف منہ کئے ہنستے ہوئے چلی گئی۔ رفعت کے چلے جانے کے بعد اس نے نہا دھو کر کپڑے بدلے، بہت بھاری میک اپ کیا اور ان تمام لوازمات میں کافی وقت صرف کرتی رہی پھر وہ چھٹی سے کچھ دیر پہلے لدی پھندی اسکول کی طرف چل دی اور گیٹ سے ذرا ہٹ کر ایک درخت کی اوٹ میں کھڑی ہوگئی۔ یہ فکر بھی تھی کہ کوئی یوں تنہا کھڑے نہ دیکھ لے۔ اس لئے پوری احتیاط برتی اور بڑی بے چینی سے نوجوان اجنبی کا انتظار کرنے لگی تھوڑی دیر بعد وہ آگیا، آج وہ بھی کچھ غیر معمولی طور پر بنا سنورا تھا۔ تب اُس نے ہر قسم کے خوف کو خود سے جدا کر دیا اور قریب ہونے کو بڑھی مگر فوراً ہی رُک کر یہ سوچنے لگی کہ اُسے کہنا کیا ہے۔ یہ خیال اس کے سپاٹ ذہن پر بے آواز پیدا ہوا۔ اجنبی نوجوان نے گھڑی دیکھی اور پھر سگریٹ سلگا کر ہلکے ہلکے کش لینے لگا۔ ایک فاصلہ حائل تھا ورنہ وہ اسے ضرور متوجہ کر لیتی۔ آخر کار اس کی آواز جیسے گرفت کر وجود سے برآمد ہوئی اور سگریٹ کے کش لیتے ہوئے نوجوان کی سمت لپکی مگر اسی لمحے بالکل اُسی لمحے بلند آواز گھنٹی کے تسلسل نے جیسے سب کچھ دبوچ لیا اور لڑکیاں چھٹی ہونے پر غول در غول باہر نکلنی شروع ہوئیں۔ تھوڑی دیر بعد رفعت بھی نمودار ہوئی۔ چونکہ وہ خود تو درخت کی اوٹ میں تھی اور اس کے دیکھے جانے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا مگر اس نے دیکھا کہ۔۔ اس نے خود اپنی آنکھوں سے دیکھا کہ اجنبی نوجوان نے ہاتھ کے اشارے سے ایک موٹر ٹیکسی رکوائی اور رفعت کو پہلو میں بٹھائے ایک سمت کو روانہ ہوگیا۔

اُس نے جو یہ دیکھا تو حیرت زدہ ہوگئی۔ اُسے اپنے آپ پر یقین نہیں آ رہا تھا، وہ سخت شرمندہ اور مضطرب ہوئی۔ اس نے اپنی دونوں آنکھوں کو پوری قوت سے بھینچا تو وہ آنسو جو نہ جانے کتنی دیر سے رُکے پڑے تھے برساتی نالوں کی طرح بہہ نکلے اور میک اپ جسے اس نے خاوند کے مرنے کے بعد شاید آج پہلی مرتبہ بڑے اہتمام سے کیا تھا۔ آنسوؤں میں رُل کر رخساروں پر بہنے لگا، یوں جیسے متعفن بل ہوتی زمین سے رطوبت رس رہی ہو۔ وہ خالی خالی نظروں سے دور غائب ہوتی ہوئی ٹیکسی کو دیکھتی رہی اور ہچکیوں اور آنسوؤں کے طوفان میں سسکتے ہوئے اس غم کو چھپانے میں ناکام رہی جو لمحہ بلمحہ اس کے سینے میں بڑھتا ہی چلا جا رہا تھا۔

نیلی سڑک اور جنازہ

رخسانہ صولت

شام ہو چکا دوست! اب چلنا چاہیئے!

مگر کہاں —؟

کہاں —! اس نے حیرت سے دیدے گھمائے۔ اس کی سُرخ سُرخ آنکھوں میں میں نے اپنا جواب پا لیا تھا۔

تو پھر — تم واقعی جا رہے ہو۔ میں نے گردن جھکا کر آہستہ سے کہا۔

یقیناً میرا بھی یہی خیال ہے۔!

"مگر سوچ لینا، دوست! صحرا کی ریت میں چیختے چنگھاڑتے بگولوں کے سائے تمہارا تعاقب کریں گے اور — یوں بھی صحرا کی خشک ریت کو نگلنا بہت مشکل ہے۔"

"اطمینان رکھو دوست"! اس نے دھیمے مگر پُر سکون لہجے میں کہا اور سر جھکائے چلا گیا۔ میں اس کے قدموں کے مدھم مدھم نشانوں میں اس کے چہرے کی تحریر پڑھنے لگا۔ کتنی رتوں نے اپنے لباس بدلے —! کچھ اندازہ نہیں۔

میں اس کو بھولتا چلا گیا۔ مجھے یہ کہنے میں صداقت سے کام لینا چاہیئے کہ وہ میرا جگری یار تو نہیں تھا۔ مگر پھر بھی میرے حلقۂ احباب میں اس کا نام ضرور شامل تھا۔ اور وہ اس وقت میرے کام آتا۔ جب میرے جگری یار اپنی اپنی مجبوریوں اور پریشانیوں کی گرد میرے چہرے پر جھاڑ کر خود بھی پونچھتے چلے جاتے اور میں گرد آلود آنکھوں سے خلوص و محبت کی لاشوں کو روتے دیکھتا —! اس لمحے میرا وہ ساتھی — چپکے سے آجاتا اور اپنی پھٹی ہوئی قمیص کے ایک کونے سے میری آنکھوں کے زخموں سے رسنے والا غلیظ لہو جذب کر لیتا۔

میں اس کے چہرے کے تقدس کو بہت عرصے سے محسوس کر رہا تھا مگر جانے کیوں میری جرأت کہاں غائب ہو چلی تھی۔ میں اپنے اس دوست سے کبھی سینے سے سینہ ملا کر بغل گیر نہیں ہوا تھا۔ دراصل مجھے اپنے ان عام دوست ساتھیوں پر بہت ہی ناز ہوا کرتا تھا۔

پر —! وقت بہت ٹھوکریں لگاتا ہے۔ میں نے آنکھیں بہت دیر سے کھولی تھیں، جانے میں کب تک سوچوں کے تانے بانے میں الجھا رہتا۔ وہ میرے قریب کھسک آتا —! چلو پکچر دیکھنے چلیں —! پلازا میں انتھونی کوئین کی بڑی معرکے کی فلم آئی ہوئی ہے اور میں انتھونی کوئین کے نام پر اپنے آپ کو بہت ہشاش بشاش محسوس کرنے لگتا اور کچھ کہے سنے بغیر اس کے ساتھ ہو لیتا۔

میری نظریں زمانے کے تیور دیکھ رہی تھیں۔ مجھے کسی سے بھی تو شکوہ نہیں تھا۔ یہ دور ہی بڑا پُر آشوب ہے۔ کرسی چھینی جائے

تو بندوں کا بس نہیں چلتا۔ وہ ایک سانس بھی اس زمین پر لینے دیں — یہی کچھ میرے ساتھ ہوا! حق وصداقت کی زبان تو ہر دور میں کاٹ لی گئی — میں سینے میں غم چھپائے دہکتا رہا — سلگتا رہا —! اور پھر ایک دن زبردست متلی کے بعد مجھے قے ہوگئی —! دنیا ٹوٹ پڑی اور میں نے دیکھا — میرے دماغ کی گرمی سے کھولتے بخارات لوگ کاغذ کی پڑیوں میں سمیٹ کر لے گئے —! اور بڑی دھوم سے جراحتوں نے ان کا تجزیہ کیا۔

مجھے ہاتھ پکڑ کر گھمانے پھرانے والا دوست اس وقت میری سامنے والی کرسی پر اپنا سر اپنے گھٹنوں پر رکھے سو رہا ہے اور میں اس زرد کھال والے ہڈیوں کے ڈھانچے کو دیکھ رہا ہوں —! تم —! تم میرے کون ہو —!

تم — تم میرے کون ہو —!!

دہشت سے میری آنکھیں پتھرانے لگتی ہیں —!

نہیں تم وہ نہیں —! تم — میں —! آہ ہاں! نہیں وہ تم تو نہیں! وہ تو کوئی اور تھا۔ جو میرے ساتھ قدم سے قدم ملا کر چل رہا تھا —! وہ کوئی اور تھا —! میں اپنی سوکھی اور کرخت انگلیاں اس کے گلے کی طرف بڑھاتا ہوں —! اور پھر —! ایک سنسنی میرے جسم میں دوڑ جاتی ہے اور میں پسینے میں شرابور چکنے چکنے چپس کے فرش پر ڈھیر ہو جاتا ہوں۔ وہ میرے اوپر جھکا ہوا ہے۔!

کیا ہوا دوست —! گھبرا گئے —!!

نہیں نہیں —! تم جاؤ! تم چلے جاؤ! تمہیں اپنی کوئی فکر نہیں! کیوں میری منحوس چھاؤں میں اپنا جسم گلا رہے ہو —! تم جاؤ! چلے جاؤ — اور اپنی مصروفیات کی آکاس بیل میں اپنے وجود کو جکڑ لو کہیں ایسا نہ ہو —! کل گلی کے کتے تم پہ بھی بھونکنا شروع کر دیں۔

میں ہانپنے لگتا ہوں۔ سفید لیس دار رالیں میرے منہ سے بہنے لگتی ہیں —! پسینے سے میرا جسم تر ہو جاتا ہے —!

وہ اٹھ کر میرے ساتھ چمٹ جاتا ہے۔ اور مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے۔ اس کا جوڑ جوڑ میرے جسم کے ایک ایک حصے میں اتر گیا! اور پھر گھٹن اور وحشت سے میرے حواس بگڑ جاتے ہیں!

! — جب میری آنکھ کھلتی ہے۔ تو میں بانوں کی بنی ہوئی کھری چارپائی پر لیٹا ہوتا ہوں۔ کھٹملوں نے جگہ جگہ کاٹ کر سرخ سرخ موٹے موٹے نشان بنا دیئے ہیں۔ لیکن میں کھٹمل دیکھ کر بھی انہیں اپنے جسم سے الگ نہیں کرتا —! میں ان کا ناحق خون کیوں کروں — کیوں گناہ کماؤں۔ کیا معلوم رب العزت نے ان کی روزی میرے خون سے لکھی ہو۔

اچانک مجھے یاد آتا ہے۔ میرا بچہ موت وحیات کی کشمکش میں مبتلا تھا۔ خدا جانے اس نے آخری سانس لے لیا ہے — یا ابھی زندگی کی چڑیل اس کے پھول سے بدن کو اپنے کریہہ دانتوں میں دبائے ہوئے ہے۔ میرے دوست نے شاید میرے چہرے سے میرے دل کا حال جان لیا تھا —! میرے آنکھوں کے ابلتے ساگر میں مضطرب لہروں کے درد کو اس نے محسوس کر لیا تھا۔!! اس نے بڑے دکھ سے کہا! — شکر کرو دوست! تم اس امتحان میں کامیاب رہے —!!

"دیانت داری سے تم نے جو چیز جیسی لی تھی ویسی ہی دے دی —"!

اور پل بھر کو میرا جسم سرد ہو گیا —! تو — تو! وہ بھی مجھے چھوڑ کر چلا گیا۔! سب ہی رشتے کچی لکیریں ہیں۔ انگلی کی پور سے مٹائی جانے والی کچی لکیر۔ دل کا کرب آنکھوں میں جم گیا —! میں نے بمشکل تھوک نگلا —! اور پھر خدا کا شکر ادا کیا — اس نے مجھے بہت

بڑے عذاب سے بچا لیا۔ ! اس نے ایک پھول کو جہنم کے شعلوں کی حرارت سے بچا لیا۔ ! اس رات ۔ ! میں نے اپنے کلیجے کی آگ کو بہت سرد محسوس کیا۔ اور اس رات میں نے قلم کو اپنے خون میں ڈبو لیا ۔ ! اور پھر فن کار کی لافانیت کو زندۂ جاوید کر دیا !

صبح احباب میں بڑا چرچا تھا ۔ ! مگر ۔ ! میری روح میں کس نے جھانکا تھا، میں جو سینے کی جلن کو بجھاتے بجھاتے، سرد کرتے کرتے خود گھل گیا تھا۔ ! میری بیوی رات بھر میرے سرہانے بیٹھی رہی ۔ ! وہ بھی میرے ساتھ زندگی کا زہراب چاٹ چاٹ کر ادھ موئی ہو گئی ہے۔

اخبار کی خبر تھی ۔ ! " زندگی تین دن سے موت سے نبرد آزما ہے۔ وقت خاموش تماشائی بنا نتیجے کا منتظر ہے " باہر کی دنیا میں آگ لگ گئی ۔ ! جوق در جوق حشرات الارض لپکے آئے ۔ ! اور پھر انسانیت نے ایک کروٹ لی ۔ ! اور میرے دامن سے جھڑے ہوئے سنگریزے ایک جگہ اکٹھے ہو گئے ۔ ! وہ سب ایک انجانی زبان میں کچھ گا رہے تھے ۔ کچھ الاپ رہے تھے !

اب جب کہ میں قبر کی مٹی کو انگلیوں کی پوروں سے بھر بھرا رہا ہوں۔ تب میری ہڈیوں کی رگڑ نے پتھروں کو زبان دی اور میری پتھرائی آنکھوں سے ٹپکنے اور رسنے والی زہریلی بارش کو محفوظ رکھنے کا خیال پیدا ہوا ۔ ! مگر اب اتنا دم کہاں ۔ ! میں تو دیئے کی لو ہوں ۔ ! جانے کب تیل کی آخری بوند ختم ہو جائے۔ اور شعلہ بھڑک کر خاموش ہو جائے ۔ !

ایک شام ۔ وہ سچ مچ چلا گیا۔ اور میں نے تھکے تھکے قدم اپنی منزل کی منڈیر پر رکھ دیئے ۔ ! اس جگہ پاؤں کے نیچے جگہ کم تھی ۔ یہ میرے دوست کی آخری یادگار ۔ ! میری روح کی ٹھنڈک بنتی جا رہی تھی ۔ میری آنکھیں بند ہو رہی تھیں۔ دم گھٹ گیا تھا ۔ ! مگر چند لمحوں بعد یہ کیفیت ختم ہوئی تو سماں ہی اور تھا ۔

شور و غل میں اتنا ضرور سنائی دیا ۔ میرے گرد بکھرے بد ہیئت ڈھانچے چیخ پکار کر رہے تھے ۔ یہ کل ہی مرا ہے اس کی اتنی عزت افزائی ۔ ہمیں مرت کرگسے لگائے برس ہا برس گزر رہے ۔ ہمیں کوئی نہیں پوچھتا۔ صدیاں گزر رہیں : ہمارا کوئی نام لیوا بھی نہیں ؟ ہمیں تو تاریخ نے بھی نگل لیا ۔ ! یہ بھی منافق ہے ۔

سوکھی ہڈیوں اور خوفناک سوراخوں والے چہروں نے مل کر مجھے اٹھایا۔ گھسیٹا۔ نوچا اور مجھے اوپر سے نیچے پھینک دیا۔ یہ ان کا انتقام تھا یا کیا ۔ ! جب سے اب تک میں خلا میں معلق ہوں ۔ ! مجھے اس دنیا نے بھی دھتکار دیا ہے۔ اور اس کی برادری نے بھی ۔ ! اب میں کدھر جاؤں ۔ ! کہاں جاؤں ! !

میں ٹوٹے ہوئے ہاتھ پیر لے کر اپنی آنکھوں کے سوراخوں سے دیکھ رہا ہوں۔ میری بیوی اپنے پھٹے ہوئے برقعے میں اپنی بوڑھی لاش کو چھپائے نیلی سڑک پر کھڑی ہے۔ اس کے پیچھے بچوں کی قطار ہے ۔ جو خالی کشکول ہاتھ میں لئے ہر آنے جانے والے کو حسرت بھری نظروں سے دیکھ رہے ہیں اور میرا دوست ؟ ۔

میرا مخلص دوست اپنی آنکھوں کے کشکول میں آنسو سجائے کھڑا ہے۔ پھر وہ چپکے سے اپنے آنسو پونچھتا ہے اور اپنی آنکھوں کے گہرے گڑھوں کو میرے کفن کی چادر سے ڈھانپ دیتا ہے۔

سلیم الدین سلیم | لفظوں کی کائنات

باتوں کا ایک بھونچال سا آیا ہوا ہے۔ میز کے گرد بیٹھے ہوئے احباب ایک دوسرے کی باتوں کے سائے میں باتیں کرتے چلے جا رہے ہیں۔ میز پر لفظ دانہ دانہ ہو کر بکھر گئے ہیں ہر ایک ان بکھرے ہوئے دانوں کو سمیٹنے کی کوشش کرتا ہے مگر کوئی بھی اس میں کامیاب نہیں ہوتا۔ اب صورت یہ ہو گئی ہے کہ بکھرے ہوئے لفظوں میں سے ہر شخص اپنی پسند کا ایک لفظ چن لیتا ہے اور اپنی بات کے ساتھ اسے میز پر رکھ دیتا ہے اس طرح اب یہ فضا کچھ مطمئن سی ہو گئی ہے اور خاموشی کا کچھ حصہ دبے پاؤں ہوٹل کی حدود میں داخل ہو گیا ہے۔ اب ہر شخص خود کو مطمئن کرنے کے عمل میں مصروف ہے۔ میری آنکھیں سوال اگلنا چاہتی ہیں مگر ناکام ہو کر میں یہ طوقِ سوال اپنے گلے میں ڈال لیتا ہوں۔ اب میں بھی مصروف ہو گیا ہوں۔ میں نے اپنی ہاتھ کی لکیریں دیکھنا شروع کر دی ہیں میرے دیکھتے ہی دیکھتے میری ہتھیلی پھیلنا شروع ہو گئی ہے اور پھیلتی ہی چلی گئی ہے تمام لکیروں نے راستوں کی شکل اختیار کر لی ہے مگر ہتھیلی کی حدود ختم ہی نہیں ہوتیں۔ میں ہتھیلی پر دوڑنا شروع کر دیتا ہوں۔ میں چلتے چلتے تھک گیا ہوں۔ ایک جگہ رُک کر میں پنجوں کے بل کھڑا ہو کر بہت دور تک دیکھتا ہوں۔ اچانک مجھے محسوس ہوتا ہے کہ میرے پاؤں کے نیچے سے ہتھیلی کھسک رہی ہے میرے دیکھتے ہی دیکھتے ہتھیلی فضا میں تحلیل ہونے لگتی ہے میں خوف سے آنکھیں بند کر لیتا ہوں۔ کچھ دیر بعد میں آنکھوں کی دہلیز سے آہستہ آہستہ جھانکتا ہوں۔ میز پر بکھری ہوئی لفظوں کی مالا کوئی اٹھا کر لے گیا ہے میں تنہائی کی فصیل پر کھڑا اس میز کو غور سے دیکھ رہا ہوں جو سفید کاغذ کی طرح چمک رہی ہے۔

میں اپنی ہتھیلی کو غور سے دیکھ رہا ہوں۔ مجھے یقین ہے کہ وہ لکیر ضرور ابھرے گی جس کے بارے میں نجومی نے پیش گوئی کی تھی۔ مجھے یہ بھی یقین ہے کہ نجومی نے غلط بیانی نہیں کی۔ یوں بھی ہاتھ دکھاتے وقت ہر شخص اچھی باتوں پر فوراً یقین کر لیتا ہے۔

میں آج صبح ہی اس نجومی کے پاس گیا تھا۔ وہ ابھی اپنی دکان سجا ہی رہا تھا۔ مجھے دیکھ کر وہ مسکرایا،

'باؤ جی مجھے یقین تھا کہ تم ضرور آؤ گے۔ اگر ہم اتنا بھی اندازہ نہ کر سکیں تو روٹی کہاں سے چلے' اس نے مجھے بیٹھنے کا اشارہ کیا اور خود سگریٹ سلگانے میں مصروف ہو گیا۔

میں بمشکل بیٹھا ہی تھا کہ اس کی آنکھوں نے مجھ سے کچھ کہا۔ میں نے جیب سے چند سکے نکال کر اس کے سامنے ڈال دیئے۔ اس نے غور سے ان سکوں کی طرف دیکھا اور بولا اس کی کیا ضرورت تھی۔ میں سمجھ گیا کہ فیس میں یقیناً کچھ کمی رہ گئی ہے کیونکہ اس کے چہرے پر اس وقت وہ مسکراہٹ نہیں تھی جو چند لمحے پہلے میں نے دیکھی تھی۔ اس نے تمام سکے اٹھا کر بوری کے نیچے ڈال دیئے۔ اور میری طرف سگریٹ کا دھواں چھوڑتے ہوئے بولا۔ باؤ جی کل و الا حساب سمجھو۔

میں نے کہا کون سا حساب؟

اس نے کہا یہی کہ ابھی تک ستاروں میں کوئی تبدیلی نہیں بغیر حساب لگائے تم نے یہ اندازہ کیسے کر لیا

"ہم چہرے پڑھ لیتے ہیں بابو"

مگر وہ لکیر کب ابھرے گی میں نے سوال کیا۔

لکیر۔ لکیر بھی ابھرے گی ضرور ابھرے گی جب بھی وہ لکیر ابھرے مجھے ہاتھ دکھا دینا،

یہ کہہ کر اس نے سگریٹ کے لمبے لمبے دو کش لیے اور سگریٹ پھینک دیا۔

میں پھر اس ہوٹل میں آکر بیٹھ گیا ہوں جہاں سے اس نجومی کے پاس گیا تھا۔

میں ایک بار پھر غور سے اپنی ہتھیلی کو دیکھ رہا ہوں شاید وہ لکیر ابھر آئی ہو۔ مگر مجھے تو باقی لکیریں بھی مٹتی ہوئی نظر آ رہی ہیں میری آنکھوں کے سامنے اندھیرا چھا گیا ہے۔

میں ہاتھ کو زور سے جھٹکتا ہوں۔ شاید گلاس زمین پر گر گیا ہے ایک آواز بلند ہوئی۔

ایک اور آواز کانوں میں پڑی یہ آواز آشنا لگتی ہے۔

تم کون ہو؟

میں کون ہوں عجیب آدمی ہو تم مجھے نہیں جانتے پاگل ہو گئے ہو۔

ایک گھنٹے سے تمہارے ساتھ بیٹھا ہوں اور تم کہتے ہو تم کون ہو۔

"میرا خیال ہے تمہیں غلط فہمی ہوئی ہے"

"میں کہتا ہوں تم غلط فہمی کا شکار ہو"

"تم پاگل ہو گئے ہو۔ بالکل پاگل معلوم ہوتا ہے تم مجھے بھی پاگل کر دو گے میں تو یہاں تنہا تھا تم کب آئے"

"پھر وہی پاگل پن"

"ہم دونوں اس ہوٹل میں ایک ساتھ آئے ہیں یہ دیکھو ہاٹ سیٹ چائے۔ دو پیالے۔ دو پیکٹ سگریٹ یہ میری ماچس اور یہ تمہاری۔ اور یہ ایک گلاس دوسرا تم توڑ چکے ہو"

"لیکن۔ میں کچھ نہیں جانتا"

"لیکن ویکن اب چھوڑو۔ آؤ چلیں بہت دیر ہو گئی ہے"، وہ میرے ساتھ جانے کہاں تک چلتا رہا۔ اور پھر ہاتھ ملا کر ہجوم میں غائب ہو گیا۔ میں نے اُسے جاتے ہوئے دیکھا ہے وہ یقیناً اس نجومی کے پاس گیا ہوگا۔ اس کے ہاتھ پر بھی شاید نئی لکیر ابھرنے والی ہے۔

میں اسے نجومی کے پاس نہیں جانے دوں گا۔ اس کے ہاتھ پر نئی لکیر ابھرنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ میں تیز تیز قدم اٹھاتا ہوا نجومی کے پاس پہنچ جاتا ہوں۔ نجومی اس کا ہاتھ دیکھ رہا ہے میں بھی اس کے پاس بیٹھ جاتا ہوں۔

نجومی اس سے کہہ رہا ہے۔ تمہارے ہاتھ پر نئی لکیر ضرور ابھرے گی۔

نہیں اس کے ہاتھ پر نئی لکیر نہیں ابھرنی چاہیئے۔ یہ لکیر صرف میرے ہاتھ پر ابھرے گی میں چیختا ہوں تم کون ہو۔ تم کون ہو کیا ہاتھ دکھانا چاہتے ہو؟

کیا کہا میں کون ہوں تم مجھے نہیں جانتے۔

"نہیں بابو میں تجھے نہیں جانتا اگر ہاتھ دکھانا ہے تو آؤ میں تیرا ہاتھ دیکھوں"

نہیں نہیں میں اپنا ہاتھ خود دیکھوں گا۔ خود تلاش کروں گا اس لکیر کو، میں وہاں سے واپس آگیا ہوں۔ اس ہوٹل میں اس میز پر وہی ہنگامہ بپا ہے۔ ہر شخص بول رہا ہے کوئی کسی کی سن رہا مگر سب ایک دوسرے کو سن رہے ہیں۔

میں اس ہجوم سے نکل آیا ہوں اور تیز تیز قدموں کے ساتھ چوک تک آگیا ہوں۔ یہاں سے گھر کی طرف جانے کے لیئے مڑتا ہوں۔ مگر قدم نہ جانے کیوں دوسری طرف اٹھنے لگتے ہیں، ویرانی کے ماتھے پر میرا نام لکھا ہوا ہے۔ میں اس نام کو پڑھتا ہوا آگے نکل جاتا ہوں۔ یہ راستہ اس ہوٹل کے قریب آکر دم توڑ گیا ہے۔ ہوٹل میں اس وقت کوئی نہیں ہے میں ایک ایک کرسی کو غور سے دیکھتا ہوں، ہر کرسی پر میری تصویر لگی ہوئی ہے۔ یہ موزوں ترین جگہ ہے یہاں بیٹھنا مناسب ہے۔

میں نے بیرے کو چائے کے لئے کہہ دیا ہے ہاں تو میں ایسی کہانی لکھ رہا ہوں۔

میں یہ سن کر چونک اٹھتا ہوں "تم کب آئے"

"یار تم بھی عجیب آدمی ہو جب بھی کوئی بات شروع کرتا ہوں تم یہی سوال کر دیتے ہو تم کب آئے۔ میں کب آیا ہوں اب چھوڑو ان تمام باتوں کو تم نے آج تمام وقت بور کیا ہے آئندہ ملاقات گھر پر ہوا کرے گی۔ باہر آکر تمہارا دماغ خراب ہو جاتا ہے"

نجومی نے کہا تھا،

"ارے اب چھوڑو نجومی کو تمہارے اعصاب پر نجومی سوار ہے۔ اچھا بھئی میں تو چلا"

اس کے جانے کے بعد میں نے ہوٹل میں نظر دوڑائی کوئی نہیں تھا۔

میں اپنے ہاتھ کی لکیریں غور سے دیکھنے لگتا ہوں۔

عبدالعزیز خالد

رُباعیات

(۱)

دنیا کی محبت ہے ہلاکت کا پیام اے لہوِ لیالی و غرورِ ایام!
یَزْدَادُ الظَّالِمُ عُتُوًّا فِیْہِ اے منعمو! ہے نعیمِ عالم کو دوام

(۲)

تا زیست ترا درشت کا ہدف ہے انساں فَلَیَاْتِیَنَّہٗ الْمَوْتُ مِنْ کُلِّ مَکَان
دیتی ہے مجھے گرم روی کا پیغام بانگِ جرسِ قافلۂ عمرِ رواں

(۳)

شاعر ہے رفیق و رہنمائے انساں افکار پہ الہام کا کرتا ہے گماں
جادو بر حق کرنے والا کافر جو سحرِ حلال ہے وہ ہے سحرِ بیاں

(۴)

مدِّ نظر اس قول کو رکھتا ہوں مدام سنتا ہے خداوند صریفِ اقلام
قائل نہیں فن برائے فن کا ورنہ تابع ہے مرے جملہ افانینِ کلام

(۵)

نفسِ انساں کو بدی پہ اکساتا ہے شیطان ولی کے بھیس میں آتا ہے
طاری رہے قبض و بسط کی کیفیت دل ایک ہی جھٹکے میں الٹ جاتا ہے

(۶)

ہرگز نہیں مسموع معاذیرِ علل پرواز پرندے کو ملی ہم کو عمل
کر سعی بقدرِ وسعِ طاقت اے دل! احوالِ جہاں ہیں متغیر پل پل

(۷)

اے سیدِ طائفہ جنیدِ بغداد! اے شبلی و حلاج کے پیر و استاد!
صوفی ہے وہی جو کہ زمیں کی مانند چپ چاپ زمانے کی سہے ہر افتاد!

ملراج کومل

مکافات

روشنی کی لکیروں کو ترتیب دیتے ہوئے
یاد کے دشت میں
تجھ سے میری ملاقات گر حادثہ تھی، تو پھر یہ بتا
تیری تصویر میں کس طرح میری تعبیر کا نقش محفوظ تھا
ایک ننھے سے معصوم بچے نے پوچھا
کھلونوں سے بہتر اگر چاند تھا
تو ہبلنے کے انداز سے کیوں نہ اب تک شناسا ہوئے

مجھ کو سرگوشیوں میں کسی نے کہا
لذتِ جسم کا ایک شعلہ رواں ہے بھرے شہر میں
اس سے آباد کر لو وہ ویران تنہائیاں
عشق سے آج تک جو ہراساں رہیں

دوستی سے بڑی تھی زمانے میں سردشمنی کی کماں
ان گنت تیرِ رقصاں تھے ماحول میں
گرچہ سینے بھی کچھ کم نہیں تھے مگر
انتظامِ مکافات مبہم رہا

جس کو مرگِ مفاجات کا خوف تھا خودکشی سے مرا
جاوداں جو شہادت کے ہاتھوں ہوا
اس کی خاکِ زیاں مدتوں تک ہواؤں میں بھٹکتی رہی
اور مارِ سیہ کو ملی ایک عمرِ رواں
اپنی فطرت کے زہرِ ہلاہل کو تقسیم کرتا ہوا
ہو گیا وہ خدا سے بڑا حکمراں؟

تجھ سے بہتر نہیں، مجھ سے بدتر نہیں
آنے والے دنوں کا ہیولا کوئی
مسخ کرتا ہوں میں تیری تصویر کو
تو بھی مجھ کو جلا، مجھ کو پاگل ہواؤں میں کر منتشر
ہم تماشا ہیں اور آپ اپنا انجام ہیں

عرش صدیقی

آنے والی نسلوں کے لئے ایک یادداشت

سبہ فاصلے مِٹ گئے اور وہ میری سہمی ہوئی جاں کے پاتال سے لحظہ لحظہ اُبھرتا
مرے گھر کی دہلیز پر آکے یوں رُک گیا، جیسے ڈر ہو
کہ یہ گھر اب اس کی رفاقت کی خواہش سے محروم ہے، اور اس کی وفا پر
یقیں رکھنے والوں کا اس گھر سے کوئی تعلق نہیں ہے
تو میں اپنی کم مائیگی کی غلاظت کو اپنے گلے میں سنبھالے
بہت دیر تک کچھ نہ بولا
اُدھر وہ بھی دہلیز سے اُس طرف ایک بھٹکے ہوئے اجنبی کی طرح منتظر تھا
کہ کوئی بلائے تو آگے بڑھے اور گھر کی محبت بھری روشنی میں
زمانوں کے بچھڑے ہوئے ساتھیوں سے ملے، اور چائے کی اک گرم پیالی
سے اُٹھتے بخارات کو اپنی سانسوں کی یخ زندگی
میں ملا کر کہے — "دوستو، کچھ بھی تھا تم مجھے
جانتے ہو، میں ویسا نہیں ہوں، مجھے تم نے سمجھا
ہے جیسا — مگر میں —"

وہ چپ تھا
مگر اس کے چہرے سے لپٹی ہوئی حسرتوں میں یہ الفاظ روشن سیاہی
سے لکھے ہوئے تھے

بہت دیر تک ہم یونہی چُپ رہے اور آخر وہ مایوس ہوکر جو پلٹا
تو میں نے کہا — "ہاں چلے آؤ اندر
کہ دہلیز کے اس طرف جو مکاں ہے
ابھی وہ تمہاری رفاقت کو بھولا نہیں ہے!"

اگر چہ بہت کچھ بدل سا گیا ہے
مگر یہ زمیں جس کی خاطر تمہیں قید و آزار کی گہری کالی گپھاؤں
میں رہنا پڑا تھا
سحر کی سکوں بخش تازہ ہوا کی طرح اب بھی آزاد ہے، اب،
یہاں اس زمیں پر،
کپاس اپنے چاندی کے تاروں سے تم ایسے اہلِ جنوں کی
وفاؤں کی وہ داستاں لکھ رہی ہے
جسے پڑھنے والے ابھی اپنی ماؤں کی سہمی ہوئی چھاتیوں سے لپٹ کر
تمہارے ہمارے مصائب سے اور اپنے آلام سے بے خبر سو رہے ہیں!
یہاں کھیتیوں میں جو گندم کا سونا افق سے افق تک بکھیرا ہے ہم نے
اسے اپنے چہروں کا غازہ بنائیں گے جو لوگ، وہ کل
تمہاری وفا پر کتابیں لکھیں گے
چلے آؤ اندر ــــ
چلے آؤ اندر کہ میں آنے والی صدی کے لئے اس زمانے کو ان
چند سطروں کے بیچ میں منتقل کئے جا رہا ہوں!
یہاں کون ہے صاحبِ حوصلہ جو کبھی مول ڈالے تمہاری وفا کا
کہ پیمانے سب ناپ اور تول کے اس ترازو سے شرمندہ ہیں
جس کے فرشِ زمیں سے لگے ایک پلڑے میں بس
نام لکھا ہوا ہے تمہارا!!

سلیم احمد

اُلجھی سانسیں

—— ... اور میں ہار گیا
اس نے لکھا تھا کسی کو
مرے بچّے
خاکِ زرگر میں چھُپے ذرّے ہیں
جن کو میں جاں کے عوض سونپ رہی ہوں تم کو

مُجھ کو کچھ زندہ کھلونوں سے محبت تھی
جیسے عینی، کسی ہمسایہ سہیلی
کے کھلونوں کو اٹھا لاتی ہے
اور سو جاتی ہے
سینے سے لگا کر ان کو

داغ جو روح پہ ہیں
جسم پہ ہوتے تو مجھے
زخم جلتا ہوا اک شہر سمجھتے

مَیں راکھ میں کیا ڈھونڈتا ہوں
تُو نے جلتے ہوئے دیکھا تھا اسے
داغ تھے جسم پہ اس کے، جیسے
تیز جلتا ہوا موم
شمع کے جسم پہ جم جاتا ہے

جلی بجھی
جل بجھی اور مجھے پھونک گئی
رشتے اُلجھی ہوئی سانسیں ہیں مگر
اس کی سانسیں تو کسی اور کا سرمایہ تھیں
اس کے جلنے سے مری راکھ کا رشتہ کیا تھا
مُجھ کو خوابوں نے کبھی چین سے سونے نہ دیا
اس کے ہونٹوں نے جگایا تھا مری آنکھوں کو
داغ بوسوں کے
لبوں پر نہیں رہتے
لیکن
روح پر زخم سے بن جاتے ہیں
تو جُدا ہو گئی ملتے ہوئے ہونٹوں کی طرح

اور وہ ہاتھ
ترے ہاتھ
ہاتھ کچھ بھی نہیں کہتے ہیں
اور ہاتھوں کی زباں کوئی سمجھتا بھی نہیں
لیکن آغازِ محبت کا وہ پہلا پیغام
ترے ہاتھوں نے دیا تھا مجھ کو
(یہ مرا خط تجھے اک بوسۂ نادیدہ ہے)

مبارک احمد

لفظوں کا دھندا

خُود تو وہ اُستاد تھی، اُس نے رُخ پھیرا
اور بظاہر کھڑکی سے باہر کا نظارہ کرنے لگی
تینوں شاگردوں کو جیسے سارے سبق از بر تھے
تینوں مل کر بولیں،
ہٹا کٹا، پڑھا لکھا، مشٹنڈا گبھرو
ٹولے۔ لنگڑے مسخ شدہ لفظوں کی ریہڑی کھینچ رہا ہے
ہر اک لفظ کے سیدھے اور اکیلے ہاتھ میں اِک چھتا ہے
آتی جاتی بھیڑ کو ہر اک لفظ صدا ہے
" اپنے ذہن کو خالی کر دو
چھتے کو معنی سے بھر دو" —
ہٹے کٹے مشٹنڈے کا دھندا دیکھو —'

کورس ختم ہوا، پر آخر
وہ بھی استاد تھی، اُس نے رُخ پھیرا اور کہنے لگی،
دیکھو تو بے چارہ کتنی بھاری ریہڑی کھینچ رہا ہے
ہانپ رہا ہے
گردن کی رگ رگ پھولی ہے
جسم کی ساری مچھلیاں جیسے تڑپ رہی ہیں
اور اس کی چوٹی کا پسینہ ایڑی تک معنی دیتا ہے
داد طلب نظروں سے بھیڑ کو چیر رہا ہے
یہ بھی تو آخر دھندا ہے

چُپ رہنا دشوار ہُوا تو مَیں نے کہا،
وہ بھی تو آخر دھندا تھا
ماضی کے مُردہ لفظوں کی سڑی ہوئی متعفن لاشیں
مرتی روایت کے رہڑے پر پڑی ہوئی تھیں، اور رہڑے کو
درجنوں ڈھانچے ہاتھوں میں چھتّوں کو تھامے، آگے پیچھے کھینچ رہے تھے۔
چاروں جانب ایک ہی ہاہا کار مچی تھی،
ہم ماضی کے ان لفظوں کے رکھوالے ہیں، نقدی ڈالو، چھتّے بھر دو ــــ
چاروں جانب ایک ہی ہاہا کار مچی ہے،
پچھلے چوک میں مرتی روایت کے رہڑے کا پاپاس پہیا بیٹھ گیا ہے
چھتّوں والے اپنا اپنا چھتّا بھر کر کِھسک گئے ہیں ــ
یہ بھی تو آخر دھندا تھا

جمیل ملک

مَیں اور تُو

مَیں پانی ہوں
تُو شبنم ہے
پانی برف ہے
شبنم موتی

جب سُورج سر پر آئے گا
برف پگھل کر دریاؤں میں گھُل جائے گی
موتی اُڑ کر تارا تارا بن جائے گا
دریا کتنے کھیتوں کو سیراب کریں گے
تارے کتنے رہگیروں کو اُنجھی راہیں سُجھائیں گے
لیکن برف کا اور موتی کا میل نہ ہوگا

تارا تارا جب روئے گا
شبنم شبنم اُن کی آنکھوں سے ڈھلکے گی
برف کے ننھے ننھے ریزے بن کر
دریا دریا کے سینے میں زخم کرے گی
پانی جب اس چکنا چُور آئینے کی لرزاں گہرائی میں
جھانکے گا

شبنم شبنم موتی بن کر دمک اٹھے گی
آئینے کا ریزہ ریزہ مِل جائے گا
یُوں لَو دے گا
ساری دُنیا چمک اُٹھے گی

شمس الرحمٰن فاروقی

نظم

اس سال میرے باغ پہ بارش نہیں ہوئی
اس سال
میں نہ شہر میں آوارہ ہی پھرا
اینٹوں کی باڑ کا نہ مجھے زخم سر لگا
سرپٹ دھواں نہ گرد مری آنکھ میں بھری
لوگوں کی بھیڑ، ان کی بغل بند بُو گھٹن
یہ مجھ کو موجِ موجۂ طوفاں سے کم نہ تھے

مکتب کھُلے تو گلیوں کی شاخوں پہ جا بجا
کھلتے لبوں کھنکتے گلوں کے چمن کھلے
لیکن مجھے تو دھوپ کی سُرخی حرام تھی
میں طاقِ فکر و خواب کا تنہا چراغ تھا

اس سال
میرے باغ پہ بارش نہیں ہوئی
وحشی ہوا کے بوسے کو شاخیں ترس گئیں
مٹّی کی گرم خوشبو سے پیکر لباس بھی
چٹیل ورق زمین کی تہ میں ٹھٹھر گئے
ایسا پہاڑ باغ
نپٹ بانجھ ہو گیا

صلاح الدین محمد

خود آگہی

جمیلہ
آگہی اتنی بھی اب اچھی نہیں
سوچا
بدن کو جاگنے دے
اُنگلیاں اپنی
قلم کے لمس سے آزاد کر
نوکِ زباں کا زہر
نب کی نوک میں کب تک اُتارے گی
کریہ کا غذ کفن افکار کے
تیرا کفن
تُو مجھ سے آنکھیں تو ملا
سوجا
بدن کو جاگنے دے

امجد اسلام امجد

تُو

تلاش میں ہیں تری بحر و بر کہاں ہے تُو
اے نورِ دیدۂ شمس و قمر کہاں ہے تُو

لگی ہوئی ہیں قطاریں سی رہگزاروں کی ،
مرے ندیم، مرے راہبر کہاں ہے تُو

ہواؤں میں، مہ و خورشید میں سُنا تجھ کو
کبھی تو قریۂ جاں میں اُتر، کہاں ہے تُو

تُو رنگِ خواب سہی، آنسوؤں کی آب سہی
پلٹ بھی جاتی ہے تھک کر نظر، کہاں ہے تُو

اب ایسا شوق بھی کیا بے نشاں رہنے کا
صدف کے ساتھ ہے آبِ گہر، کہاں ہے تُو

بجا، کہ عالمِ موجود ہے تری تخلیق
اس آئینے میں مرے نقش گر کہاں ہے تو

کہاں نہیں ہے ترے حُسنِ بےخبر کی دُھوم
اے بے نیازِ نمائش مگر، کہاں ہے تُو

اظہر جاوید

نام کیا ہے

شکسپیئر نے سچ ہی کہا تھا
نام میں کچھ بھی رکھا نہیں ہے
نام تو جسم کی ایک پہچان ہے
سب سمجھتے ہوئے، جانتے بوجھتے
میں نے اُس سے کہا
زندگی — آپ کا نام کیا ہے؟
گیت گاتے ہوئے ڈگمگاتے ہوئے
گھنگھروؤں کو بہت زور سے جھنجھناتے ہوئے
اس نے ہنس کر کہا تھا — غزالہ
میں نے سوچا بھی تھا
جسم اور نام میں ربط کیا ہے
جسم کوئی بھی ہو، نام کیسا بھی ہو
کام سب کا فقط ایک ہی ہے
چند لمحوں کی تسکین دے کر

زندگی بھر کے کچھ روگ دینا
دل کو بے نام سے سوگ دینا
پھر ذرا دیر میں
لَے بدلتے ہوئے
کسمساتے ہوئے، کچھ مچلتے ہوئے
میرے نوٹوں کی ہاتھوں میں حدت لیے
اپنی آنکھوں میں جذبوں کی شدت لیے
اُس نے پوچھا مجھے
اجنبی — آپ کا نام کیا ہے؟
میں نے کچھ سوچ کر، جانے کیا سوچ کر
صرف اتنا کہا
جنس کہہ لو مجھے، بوالہوس مان لو
تم کسی نام سے مجھ کو پہچان لو
نام میں کچھ بھی رکھا نہیں ہے

سہیل احمد

سمندر کے پیچھے سمندر

سمندر کے پیچھے سمندر
ہواؤں کے پیچھے ہوائیں،
مسافت کے پیچھے مسافت
فلک سے اُمڈتی ہوئی بارشوں کے پرے بارشیں ہیں
مناظر کے پیچھے مناظر —
سمندر زمانے کی سب دُوریوں کا بسیرا
کنارے پہ دو پل کی اک روشنی سی
اور آگے اندھیرا —
کناروں سے آگے
بکھرتی ہوئی دوریوں کے پرے دوریاں
اور پانی کے آگے بھی پانی،
سمندر کی ساری کہانی
وہی اک تسلسل کا دھارا
وہی جھاگ، آبی پرندے، ہواؤں کے طوفاں
وہی دُور کا اک سفر ہے،
کہیں آنے والے زمانوں کے نادیدہ منظر
کہیں پر کھلے پانیوں کی مسافت میں قزاق صدیوں کا ڈر ہے
وہی آگے بڑھنے کا اک شوق جو ہم سفر ہے،

لرزتے ہوئے بادبانوں سے آگے بھی پھیلے ہوئے
بادباں ہیں،
جہازوں کے پیچھے جہازوں کی لمبی قطاریں،
اِدھر ڈولتی کشتیوں سے پرے دور صدیوں کے
اُبھرے ہوئے فاصلوں تک
بھٹکتی ہوئی کشتیاں ہیں —،
سمندر ہیں یادوں کی صدیوں کا مسکن
کہیں اس کو دیکھا کہیں وہ مِلا تھا
یہی منزلیں تھیں، یہی راستا تھا
وہی نیلگوں جگمگاہٹ کی اڑتی چکا چوند میں ایک پل کو
جھلکتا ہوا اس کا پیکر
وہی اس کی دُھن میں بھٹکنے کی صدیاں
وہ لہراتے مستول وہ اٹھتے لنگر
سمندر کے پیچھے سمندر

زاهدہ صدیقی

ماں

میں
اِک ایسے برگد کی
میٹھی
خنک چھاؤں میں جاگزیں ہوں
کہ جس کی ہری ٹہنیوں کے تلے
ایسی آسودگی ہے
جو اس سرزمیں کے کسی دوسرے پیڑ کی
اس سے بڑھ کر ہری ٹہنیوں کے تلے بھی نہیں —

یہ سایہ
(خنک میٹھا سایہ)
مجھے عافیت بخشتا ہے
بلاؤں سے،
جلتے ہوئے سُرخ سورج کی
جھُلسانے والی شعاعوں سے،
اور دِل کو دہلانے والی ہواؤں سے

مرے دِل میں
یہ آرزو کروٹیں لے رہی ہے
کہ اس مہرباں سبز برگد کی
میٹھی
خنک چھاؤں کا
کوئی تو حق ادا کر سکوں —
مگر،
میں تہی دست رہرو،
مسافت پہ مجبور —
وہ سبز برگد،
مسافت کے مارے ہوئے رہرووں کا محافظ
جو سایہ تو بخشے،
مگر اپنی خاطر
کبھی رہرووں سے کوئی ٹھنڈا سایہ نہ مانگے
اُنہیں اپنے سائے تلے
جاگزیں دیکھ کر
سبز ہوتا رہے —

حفیظ صدیقی

عدالت مری فیصلہ لکھ رہی ہے

مَیں ہر آن،
اپنی عدالت میں ہوں
میرا ہر فعل،
ہر قول،
ہلکی سی جنبش بھی لب کی،
اگر جرم ہے،
تو عدالت مری،
میرے اس جرم پر
فیصلہ لکھ رہی ہے ـــــ
اگر مَیں خود اپنی عدالت کی نظروں میں مجرم ہوں
تو مَیں سزاوار ہوں
ہر سزا کا ـــ
عدالت مری،
جو سزا میری خاطر لکھے
مجھ کو منظور ہے ـــ
مگر جب تلک،
میں خود اپنی عدالت کی نظروں میں
مجرم نہیں،
ساری دُنیا
مجھے جو بھی چاہے کہے
مجھ کو پروا نہیں ـــــ

احسن زیدی

میری بستی کے رہنے والو!

اے میری بستی کے رہنے والو!
کبھی جو خوشیوں کی فصل کاٹو
تو اپنی اپنی منڈیر پر وہ چراغ چہرہ سجا کے رکھنا
جو سُرخ پھولوں کے ہار پہنے
زمیں کی تہ میں اُتر گیا ہے
وہ آئینہ تھا بکھر گیا ہے

تمہارے آنگن میں
خوشبوؤں کے عَلم اُٹھائے
بہار کے قافلے رواں ہوں
تو جان لینا
وہ زرد پتا
خزاں کی یخ بستہ انگلیوں سے نجات پاکر
نئی رُتوں کے اُڑن کھٹولے پہ آرہا ہے

تمہارے در پر کبھی جو معصوم دستکیں ہوں
تو بڑھ کے دروازہ کھول دینا
وہ چاندنی کے سفید براق پیرہن میں
ضرور آئے گا۔ تم سے ملنے
اے میری بستی کے رہنے والو!

سلیم بیتاب کی موت پر

انوار الحق سیف

نامکمّل نوحہ

وہ ایک لمحہ!
جو زندگی سے بچھڑ گیا ہے
کہاں گیا ہے؟
وہ ایک سایا!
جو منزلوں کی مسافتوں سے اِدھر ہی راہوں میں
کھو گیا ہے
کہ شامِ ویراں کی ملگجی سی نحیف آنکھوں میں
سو گیا ہے
وہ ایک تارہ!
شفق کی پلکوں پہ تھا جو لرزاں!
جو خوابِ رفتہ کی آرزو تھا!
جو زندہ لمحوں کی آبرو تھا
سمیٹ کر زندگی کی کرنیں
جو رہگزاروں کی چشمِ حیراں کا ماحصل تھا
بسیط و ساکت خلاء کے بے رنگ ساگروں میں
اُتر گیا ہے
بکھر گیا ہے
اُسے پکارو!
اُسے صدا دو!
کہ ہم ابھی تک اُداس شاموں کے مرگھٹوں میں گھرے
ہوئے ہیں

سیّد احسن شیرازی

کون دیس گیو

ہیر کے دیس کا اک متوالا خود لے کر بن باس
آیا ہمارے دیس بدل کر بھیس
اپنے من کی گھور اندھیری گپھاؤں میں چھُپ کر
دیئے جلائے بیٹھا رہا
جلتے لمحوں کا رس پی کر
اک مانوس سگندھ لٹاتا رہا
جب بھی کوئی دُکھ اس کے بیکل سر پر کرتا یلغار
اپنے اور اپنوں کے بیچ اک اور نئی
چُن دیتا دیوار
اُس کے دُکھ انجانے
جان نہ پائے ہم دیوانے
سب سے انوکھا سب سے الگ اس کا سندیس
وہ سب کا پر کوئی نہ اس کا سنگی ساتھی یار

وہ درویش صفت فرزانہ
وہ عارف مستانہ
تھام کے زہر بھرا پیمانہ
کہتا رہا اپنا افسانہ
سمجھا نہ جانا اس کو زمانہ

ایسے ہی کچھ دن اپنے کانپتے ہاتھوں سے
تھامے رہا پتوار
آخر اک دن وہ البیلا تنہائی کو گلے لگا کر
زہر کا پیالہ پی کر
سو گیا لمبی تان
اک انجانی ہیر کے سپنوں کا ارمان
ایک بڑا انسان

ساہیوال! بھلایا تو نے امجد کا احسان
آخری سانسوں تک جو رہا تھا ایک ترا مہمان
تو نے کیا قبول نہ اس کو بن گیا اک انجان
خوب تری پہچان

بوجھ طبیعت پر ہے اتنا احسنؔ کیا سمجھاؤں
دُور کے دیس کے راہی کو اب کیسے منا کر لاؤں
ٹوٹ رہا ہوں لمحہ لمحہ جانے کب کھو جاؤں

یوسف کامران

صرف میں ہوں

یہ آگ، پانی، ہوا، یہ مٹی
یہ واہموں کی کرشمہ سازی
یہ علم و فن کے تمام قصے
یہ عقل و دانش کی ساری باتیں
یہ سب دلاسے، بناوٹی ہیں۔

میں دوستوں، دشمنوں کی زد میں ہوں
ہر کوئی پیش گوئیوں کے دراز قصے سُنا رہا ہے
مری فنا سے، مری بقا سے
کسی کو کوئی غرض نہیں ہے
کہ سب کو اپنے مفاد، اپنے کرنسی نوٹوں کی فکر ہے،
ہر کوئی طلب اور رسد کے چکر میں، اپنے بھاؤ
چڑھا رہا ہے
کھلی فضاؤں میں پَر سمیٹے ہوئے پرندے
تحفظِ ذات کے قفسیتوں کی کمزوری سوچ کے
دریچوں سے
آنے والی صعوبتوں کے مہیب منظر دکھا رہے ہیں
یہ کیا ہے سب کچھ ہے کہ کچھ نہیں ہے
حواس کی دسترس سے بالا
مرے لئے صرف وہ صداقت ہے جو مرے جسم و جاں کو
چُھو کر گزر رہی ہے
کہ میں حقیقی مشاہدوں، تجربوں کی بھٹی میں جل رہا ہوں
یہ آگ، پانی، ہوا نہ مٹی ہے
صرف میں ہوں

زمان ملک

مٹّی کی لعبت

اب وہ عمر کہاں
جب اپنی مٹھی بھر مٹی کے
پریشاں ہو جانے کی پریشانی تھی

ہم جو کتنی عمریں
اس مٹی کے
یکجا رکھنے کی
سعیٔ لا حاصل میں
مصروف رہے ہیں
ذرہ ذرہ سینت سینت کر،
چُن چُن کر
خوابوں کی خنکی سے
جوڑے رکھا ہے
لیکن اس کا
انت نہیں کچھ

اگر یہ سب کچھ
مٹی کی اک لعبت ہے تو،
یوں کر دیکھیں
اپنی مٹی رستہ رستہ بیابانوں میں
اپنے ہاتھوں خود ہی لٹا دیں —

فرّخ دُرّانی

مجھے استقامت عطا کر

مجھے بے حسی، بے یقینی کے اندھے سفر میں
زمانہ ہوا
میں پاتال میں پانیوں کے لئے
سینکڑوں بار اُترا
مگر پھر بھی پیاسا رہا
کہ دلدل کے پاتال میں کس کو پانی ملا؟

مَیں کالے سمندر کے ساحل پہ اک عمر بیٹھا رہا
موتیوں کے لئے
چمکدار، شفاف اور بے ریا موتیوں کے لئے
مگر ساحلوں پر ہر اک سمت آسیب تھے
موتیوں کا نشاں تک نہ تھا
جَالوں کا وہم و گماں تک نہ تھا

میں اک عمر تک گرم جسموں کے گرداب میں
خنک نرم شبنم کے بے داغ موتی ڈبوتا رہا
دردِ بے حاصلی کی اذیت سے روتا رہا۔

مگر میرے مولا!
میں اب تھک چکا ہوں
اگر میرے مقدور میں یا مقدر میں
روشن دنوں کا صحیفہ نہیں
تو پھر میرے مولا!
مجھے استقامت عطا کر
گناہوں میں بھی استقامت بڑی چیز ہے

عادل فریدی

نظم

یہ سچ ہے لوگو!
کہ جاں کی خواہش بدن کی خواہش سے معتبر ہے
یہ سچ ہے لوگو!
کہ جاں کے رشتے بدن کے رشتوں سے محترم ہیں
مگر وہ ساتھی
کہ جن کی قربت کی بارشوں نے
سماعتوں سے بصارتوں تک
محبتوں سے عداوتوں تک
خرد کے صحرا سے شہرِ دل تک
گھنے درختوں کا ایک جنگل اگا دیا ہے
اور ان درختوں کے شاخچوں میں
وہ پھل لگے ہیں
کہ جن کو کھا کر بدن کی خواہش جواں ہوئی ہے

طارق جامی

انٹلیکچوئل

رات کے پچھلے پہر
ہوٹل کی ننگی میز پر
کرسی کی گود میں اونگھتے ہوئے، پچکے ہوئے
چہروں کے نیچے
بدلحاظی کے شجر کی سوکھی شاخیں اور بوسیدہ
تنوں کے سیلے دھڑ
دودھ اور قہوے کی پرسنٹیج پر بحثِ طویل،
بے ضرورت غیر ملکی بولیوں کی لمبی کوٹیشنز
لن ترانی کے رسالے،
لاف زن اخبار کی شہ سرخیاں،
ٹیلی ویژن کی خبر،
جاب لیس ایم۔اے عریبک،
اور اُن ہی ہوٹلوں کے پاؤں کو چھو کر گزرتی، شہر کی سڑکوں
کا جال
گھر کے رشتوں کا وبال
آنکھ کی کائی زدہ دیوار پر فکرِ بسیط
گویا صدیوں پر محیط
اور ہائے ڈیڑھ سیٹ چائے کا بل -!

عارف عبدالمتین

ناشناسی کا دُکھ

میں تیرے گلے کی پھبن کے لئے
ایک انمول مالا بنانے کی خاطر
حسین گوہروں کی تمنّا میں کھویا ہوا
سمندر میں اُترا
نہنگوں سے اُلجھا
ہر اک موجِ سرکش سے ٹکرا گیا !

میں پانی کی گہری سیہ قبر سے
کتنے ہی جھلملاتے گہر لے کے نکلا
پرو کر جنہیں رشتۂ جاں میں جب
تری بارگاہِ مقدس میں پہنچا

تو کیا دیکھتا ہوں
کہ تیرے ہزاروں پرستار
انبوہ کی شکل میں
اپنے ہاتھوں میں مالائیں تھامے کھڑے ہیں !
وہ مالائیں جن کا ہر اک موتی جھوٹا ہے، سچا نہیں ہے
ترے لب تبسم کی لہروں سے شاداب ہیں
تیری آنکھوں میں اذنِ پذیرائی ہے !

میں ٹھٹکا
بڑے کرب سے میں نے اپنی ضیا بار مالا کو دیکھا
پھر اس کو ترے فرش پر پھینک کر لوٹ آیا !

وزیر آغا

ہوا اگر میرا رُوپ دھارے!

ہوا کچوکے لگا کے کہتی ہے:
تُم ابھی سانس لے رہے ہو — ؟
ہوا سے کیسے کہوں
کہ میری یہ سانس تو ایک واہمہ ہے،
ہزاروں ننگی، غلیظ جونکیں
مرے بدن سے چمٹ گئی ہیں
بدن کی چھاگل کو پی رہی ہیں
مَیں خشک ہوتے ہوئے شجر کا
نحیف سا اک سفید پتّا
ہوا سے کیسے کہوں کہ میری یہ تھرتھراہٹ
خود اس کے ہاتھوں کی کپکپی ہے
مری شکستہ اُڑان، اس کی
دہکتی پھونکوں کی قوس تک ہے
میں اک لرزتا سا واہمہ ہوں
مہیب گھڑے کے لبوں پہ
اٹکا ہوا میں چکنا سا گول پتّھر
ہوا کی ٹھوکر کے خوف میں مبتلا کھڑا ہوں —

ہوا سے کیسے کہوں کہ میں اِک جری سپاہی
مَیں اپنے خنجر کی نوک سے خود ہی کٹ گیا ہوں
لہُو کی رِستی، دہکتی بوندوں میں بٹ گیا ہُوں

ہوا اگر خوشبوؤں کا قرغل میں جب بے آئے
ہَوا اگر بادلوں سے جھانکے
ہَوا کہے گر کہ وہ تو اک لمس ہے ذرا سا
ہوا اگر میرا روپ دھارے
مجھے پُکارے
تو ہنس پڑوں میں
ہَوا کے قدموں کی دھول بن کر
برس پڑوں مَیں

ڈاکٹر سید عبداللہ

کیا اقبال جدیدیت کے پیشرو تھے؟

جدیدیت --- ماڈرنزم ---- ماڈرنٹی ! ماڈرن

یہ آج کل کے طلسمی الفاظ ہیں ان میں بے پناہ تاثیر، بے اندازہ کشش اور جاذبیت پائی جاتی ہے مگر ساتھ ہی یہ الفاظ گمراہ کن حد تک ذومعنی اور کثیرالاطراف بھی ہیں چنانچہ ایک مقام پر پہنچ کر ایسا لگتا ہے کہ ان میں متضاد معانی جمع ہو گئے ہیں اور بعض مفہوم تو خاصے مضحکہ خیز نظر آتے ہیں۔ یہاں تک کہ ایک مفہوم یہ بھی ہے کہ سیدھے کو ٹیڑھا کر دو۔ انسان کو کبس بنا دو۔ اور بلی کو ایک عظیم جہاز کا نام دے دو کہ تجریدی مصوری میں جدیدیت کی روح یہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہم جدیدیت کی کوئی معقول تعریف کئے بغیر مندرجہ بالا موضوع پر نتیجہ خیز گفتگو نہیں کر سکتے۔

جدیدیت کے عام معنی ہیں، نیا، تازہ، جدید العہد، زمانی لحاظ سے پرانے کے مقابلے میں نیا، کلاسیکی اور روایتی کے مقابلہ میں جدید اور مروج کے مقابلہ میں انوکھا، لیکن اس کے کئی علمی مفہوم اور بھی ہیں اور یہ کئی علوم میں ہیں۔ مثلاً ادب و فن کے علاوہ تاریخ، سوشیالوجی، بشریات، نسوئی نفسیات، حیاتیات اور خود مذہب میں، یہ لفظ مختلف معنوں میں استعمال ہوتا ہے اس کے علاوہ ہمیں جدت، جدیدیت، تجدد اور تجدید میں بھی کچھ فرق کرنا ہوگا۔ اس کے علاوہ جدیدیت کا ایک مفہوم زمانی بھی ہے اور دوسرا معنوی۔

لیکن اگر غور کیا جائے تو اصطلاحی جدیدیت بطور خاص زمان سے وابستہ نہیں، قید زمان سے آزاد بھی ہو سکتی ہے۔ یہ دراصل ایسے معانی سے عبارت ہے جو ہر زمانے میں اپنی توانائی کے باعث، مسلسل زندہ رہے ہوں۔ آج بھی تازہ و شاداب ہوں اور ان میں اتنی حیاتیت ہو کہ وہ کل بھی زندہ رہنے کی ضمانت رکھتے ہوں ایسے معانی اپنا ایک خاص مزاج رکھتے ہیں، اگرچہ یہ مزاج ہر زمانے کے ماحول کے مطابق طرز اظہار میں مختلف شکلیں اختیار کر سکتا ہے۔ کیونکہ ہر زمانے کی زبان اور ہر زمانے کا محاورہ مختلف ہوتا ہے۔ تاہم معانی کی روح ابدیت کی حامل ہوتی ہے۔ اس طرح جدیدیت کے دو دائرے بن جاتے ہیں ایک مستقل معنوی اور دوسرا ہر عہد میں طرز اظہار کے لحاظ سے تازہ بتازہ نو بنو۔ تو معلوم ہوا کہ معانی اصل ہیں اور اظہارات جو بدلتے رہتے ہیں لوازم عارضی کا درجہ رکھتے ہیں۔

انہیں معنوں میں ہماری نظر سے، بعض ایسی کتابیں بھی گزرتی ہیں جن میں قدیم شعراء کی جدیدیت کو موضوع بنایا گیا ہے مثلاً ہومر کی جدیدیت۔ ملٹن کی جدیدیت۔ شکسپیر کی جدیدیت وغیرہ وغیرہ۔ یہ جدیدیت انہی مستقل معانی کے اعتبار سے ہے۔

بعض اہل نظر کے نزدیک جدیدیت ان مستقل اور پائیدار معانی سے اعتنا کا نام ہے جو انسانی فطرت کے قریب ہونے کی وجہ سے ہر دم جوان اور شاداب جذبوں سے معمور ہوتے ہیں۔ یہ جذبے توانا بھی ہوتے ہیں اور ارتقا طلب بھی۔ یہ جذبے ادبی اور دوسرے اظہارات کو ہمیشہ جدید بنائے رکھتے ہیں۔

اس سے معلوم ہوا کہ جدیدیت زمان کے کسی ظرف میں ٹھہرے ہوئے لمحے کے معانی و کیفیات کا نام نہیں بلکہ زندگی کے مسلسل بہاؤ کا نام ہے۔ یہ معانی مسوفی الزمان ہے۔ اصل جدیدیت محض طرز اظہار نہیں بلکہ بعض مستقل معانی کے اظہار تازہ سے عبارت ہے۔۔۔۔۔ ان معنوں میں جدیدیت، قدیم اور جدید دونوں کو اپنے اندر لئے ہوئے ہے۔

پھر یہ بھی معلوم ہے کہ ہر نیا اظہار جدید نہیں اور ہر پُرانا ادب محض زمانی پُرانا پن کی وجہ سے پُرانا نہیں کہا جا سکتا ہے۔

پھر سچی جدیدیت وہ ہے جو کسی قوم کی فطرتِ اجتماعی کے مطابق ہو اگر کسی ادب یا فن میں کسی قوم کی فطرتِ اجتماعی موجود نہیں تو وہ محض تقلید اور نقالی ہو گی۔

سچی جدیدیت ایک شجر کے مانند اپنی ہی آب و ہوا اور اپنے ہی ماحول میں پھل پھول سکتی ہے۔

جدیدیت کے یہ چند مفہوم ہیں اور ہمیں اقبال کی جدیدیت کو ان کی روشنی میں متعین کرنا ہو گا۔

ہم جب اقبال کو جدیدیت کا پیشرو کہتے ہیں، تو اس سیاق و سباق میں ہمیں لفظ پیشرو کھٹکتا ہے کیونکہ اس سے ذہن فی الفور اس امر متبادر ہوتا ہے کہ خدانخواستہ اقبال آج کل کی بعض اردو ادبی جدیدی تحریکوں کے مورث اعلیٰ تھے۔

اُردو ادب کی جدیدیت کی مدعی تحریکیں کئی طرح کی ہیں، ایک تحریک وہ ہے جس کا علم کلام یہ ہے کہ روایت کی ہر شکل مکروہ، ناگوار اور قابلِ تنسیخ ہے یہاں تک کہ مذہب بھی کہ وہ بھی اس گروہ کے نزدیک ایک فرسودہ روایت ہے۔

اور یہ نقطۂ نظر صرف ادب میں رائج نہیں بلکہ علوم کے لوگوں میں بھی بڑی شدت سے مروج ہے۔ میں نے ایم اے سوشیالوجی کے ایک طالب علم کا امتحانی THESIS دیکھا جس میں جدیدیت کی بحث میں یہ لکھا تھا کہ اسلام جدیدیت اور ترقی کا سب سے بڑا دشمن ہے۔ اور ثبوت اس کا اس نے یہ دیا کہ اس کے محبوب مصنف LERNER نے اپنی کتاب TRADITIONAL MODERN TYPOLOGY میں یہی لکھا ہے حالانکہ امر واقعہ یہ ہے کہ انگریزی زبان کی سب سے مستند تصنیف انسائیکلوپیڈیا برٹانیکا میں ماڈرنزم کے یہی ایک معنی لکھے گئے ہیں کہ یہ ایک مذہبی تحریک ہے جو جنگِ عظیم اول کے قریب کے زمانے میں انگلستان میں ظہور میں آئی۔ ماڈرنزم کی باقی قسمیں برٹانیکا میں مجھے نہیں ملیں۔

خیر، روایت کی یہ دشمنی تو پھر بھی ایک معنی رکھتی ہے اُردو ادب میں جدیدیت کے معنی جب صرف مغربیت اور مغرب پرستی رہ جاتے ہیں تو اقبال سے ایسی جدیدیت کا انتساب یا انہیں ایسے کسی خیال کا پیشرو کہنا نہایت ہی غیر منصفانہ معلوم ہوتا ہے کیونکہ اقبال مغرب سے استفادہ تو کر سکتے ہیں، مگر مغربیت زدہ نہیں ہو سکتے۔ مغربیت کے یہ چار اہم نعرے، مشین، سرمایہ داری، جنس زدگی اور کمرشلزم، اقبال کے نعرے نہیں ہو سکتے۔

جدید اُردو ادب کا ایک حصّہ کچھ عرصے سے امریکہ اور یورپ کی اس تحریک کا مبلغ ہے جسے عرفِ عام میں جدید فطرت پرستوں کی ANTI-REASON اور ANTI-CULTURE تحریک کہا جاتا ہے۔ اور اس کے ماننے والے یعنی اس کے خلق اور بُروز ٹیڈی اور ہپی، گپی اور بیٹنی کی صورت میں اب اس ملک میں بھی موجود ہیں، اور ادب و فن میں بھی اس کے اثرات روشن ہیں۔ یہ تحریک خطوطِ خم دار کی نمائش، مسخ شدہ چہروں، کچھ فطرتی، اور بے ہنگم لباسوں کے سادہ عقل اور نظمِ حیات کے خلاف اعلانِ جنگ کرتی پھرتی ہے۔ بھلا ایسی نامعقول تحریک اقبال کے نام سے کس طرح وابستہ کی جا سکتی ہے۔

ادب کے ضمن میں اگر مذکورہ بالا مفاہیم کو درمیان میں نہ لایا جائے تو کہا جا سکتا ہے کہ اقبال کے شعر و فکر میں اتنی جدیدیت یا جدت ضرور پائی جاتی ہے کہ انہوں نے ہیئت اور اظہار کی بعض روایتوں سے انحراف کر کے لچک اور آزادی کی ایک فضا پیدا کی ہے۔ غزل کو سیاسی و سماجی اور مربوط فکری حقائق کا وسیلۂ اظہار بنایا۔ اسالیب بیان، رموز و علامات، استعارات و کنایات میں تازگی اور وسعت پیدا کی اور ہیئت کے کچھ نئے سانچے اردو اور فارسی نظم کو دیئے۔

ان معنوں میں اقبال کے کلام میں ادبی جدیدیت ہو یا نہ ہو جدت ضرور ہے۔ اور اس سے بعد میں آنے والے شعرا کو آزادیٔ اظہار میں مدد ملی اور ان

میں جدت وندرت کا حوصلہ پیدا ہوا۔

لیکن صرف اس بناء پر اقبال کو اردو ادب کی تحریک جدیدیت کا پیشرو کہنا ذرا مشکل ہے۔

یہاں پہنچ کر اردو ادب میں جدیدیت کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے ایک تو وہ عام رجحان ہے جسے سرسید احمد خان کے رفقاء ...... خصوصاً مولانا حالی کی تحریروں میں ہم دیکھتے ہیں۔ یاد رہے کہ یہ رجحان بالکل ابتدائی شکل میں فورٹ ولیم کالج کے دبستان میں بھی آگیا تھا۔ اس کی تعریف یوں کی جا سکتی ہے کہ اردو ادب میں مغربی تصورات نظم ونثر، مغربی خیالات اور ہیئت واسلوب کے مغربی سانچے ...... یا مغرب کے زیر اثر نئی اصناف یا پرانی اصناف میں جو تبدیلیاں جزواً یا کلاً آئیں انہیں جدیدیت کا رجحان کہا جا سکتا ہے۔

یہ عام جدیدیت پورے ایک سو سال سے ہمارے ادب میں مختلف صورتوں میں چل رہی ہے، اس میں روایت سے ہٹ کر کچھ تجربے بھی ہوئے مگر عموماً روایت کو تسلیم کیا جاتا رہا۔ ماضی کا احترام بہرحال کیا جاتا تھا۔

دوسری قسم شعوری طور سے روایت کی مخالفت۔ اور جارحانہ مغربی انداز نظر کا غلبہ ہے جس میں ماضی (اسلامی دور کے ماضی) کے خلاف شدید جذبۂ بغاوت ونفرت پیدا کیا گیا۔ یہ صورت حال صرف ہندوستان وپاکستان سے مخصوص نہیں۔ انیسویں صدی کے نصف آخر کے بعد تقریباً تمام اسلامی ملکوں میں یہ بغاوت مدہم یا شدید انداز میں نظر آتی ہے۔ یہ سپردگی اور ذہنی شکست کا دور ہے جس میں معاشرتی غلامی کو سہانے ناموں سے یاد کیا گیا۔ مغرب کی حکمت تو واقعی ستائش کے لائق تھی مگر مغرب کی معاشرت کو جس میں نفس کی آزادی، بے اخلاقی اور کج روی کا عنصر غالب ہے، تجدد پسند گروہوں نے جنتِ ارضی بنا کر پیش کیا۔ اور اسلامی تاریخ کی ماضی میں رائج شدہ معاشرتی رسموں کے خلاف نفرت پیدا کی۔ یہ مغرب کی عظیم فتح تھی کہ اسے مسلمانوں کے گھروں کے اندر قبضہ کامل حاصل ہو گئے۔ ان سب ملکوں میں یہ کام ادب سے لیا گیا۔

اردو ادب میں یہ رو تیزی سے نہیں چلی کیونکہ ہند کے مخصوص حالات کی وجہ سے روایت کا احترام قائم رہا لیکن تحریک خلافت کے زوال کے بعد اس میں بھی شدت آگئی اور آہستہ آہستہ مغربیت یا مغرب زدگی یا اس کے زیر اثر ہندوستان کے اصنامی دور کی روایتوں کی طرف رجعت بڑھتی گئی۔

اگر یہ رجحانات محض ادبی جدتوں تک محدود ہوتے تو اس میں کچھ مضائقہ نہ تھا۔ مگر اس ادب کے بعض پہلو روایت شکنی کے نام سے مذہب اسلام اور اسلامی تمدن پر کھلے حملے کی صورت اختیار کر گئے اور مقصد ہر صورت میں اسلامی تاریخی احساسات کو مٹا کر مغربی معاشرت کو لانا تھا ...... لیکن ہوا یہ سب کچھ ادب، فن اور کلچر کے نام سے، ادبی جدتوں اور تجربوں کے نام سے اس میں کچھ سیاسی نصب العین بھی شامل رہے لیکن زیادہ تر ان کا نصب العین مغرب کی معاشرت اور کلچر کو رواج دینا تھا

یہ طویل بحث ہے۔ میرے لئے یہ ممکن نہیں کہ میں اس طویل سفر کی کہانی جس میں اردو ادب سرسید کی نوکلاسیکیت سے بڑھتا ہوا حزن کی دھیمی اور لطیف رومانیت تک (کہ ان کے مدنظر روایت سے نفرت یا بغاوت نہ تھی) اور پھر شدید رومانیت تا گوریت سے ہوتا ہوا مریضانہ داخلیت تک آیا۔ پھر ترقی پسندی (انگارے وغیرہ سے گزر کر پاکستانی دور میں) پھر داخلیت اور مریضانہ نفسیات (جنس) پرستی تک۔ اور اس سے چل کر اس جگہ آ گیا جس میں اصنامی رجحانات، زمینی پرستش ...... اور آخر میں "برہم" (ANGRY) نوجوانوں کی علامتی تحریک ...... اور ان کی نظم وضبط زندگی کی ہر شے سے بیزاری کے رجحانات ...... یہ طویل سفر ہے جس میں رنگا رنگ میلانات ہیں جن میں سے بعض سکون واعتدال کا رنگ لیے ہوئے ہیں اور بعض شدید غیظ وغضب کا ...... مگر مقصد سب کا اپنی روایتوں سے ہٹ کر مغربیت کی آغوش میں پناہ لینا ہے۔

یہ خیال کہ یہ بغاوت ایک قدرتی امر ہے ...... اور جب جذبے اور نئے علمی انکشافات میں خلیج حائل ہو جایا کرتی ہے تو اس وقت جدیدیت لازماً آجایا کرتی ہے، یہ کچھ زیادہ غلط نہیں مگر سوال قومی انا کا بھی ہے۔ اگر اس قسم کی جدیدیت، قومی (روحانی، دینی اور نفسیاتی) انفرادیت ہی کو ختم کر دے۔

تو اسے جدیدیت نہیں کہنا چاہیئے. قومی موت کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔

مغرب اور امریکہ میں بلاشبہ یہ جدیدیت کہی جا سکتی ہے۔ وہاں نئے تجربوں کے باوجود قومی شعور، قومی انا کا احساس اور انفرادیت برقرار رہتی ہے۔ لیکن مشرق کی جدیدیت تو قومی انا کی موت کا مسئلہ ہو جاتا ہے۔

یہی وجہ ہے کہ اقبال نے پس چہ باید کرد کے علاوہ جاوید نامہ بلکہ اپنی ہر کتاب میں اس جدیدیت کے خلاف آواز بلند کی۔ اور اس تجدّد کو خود فراموشی اور موت قرار دیا۔

جدیدیت کو بڑی عزت وقدر کی نگاہ سے دیکھتا ہوں اور علامہ اقبال کی نظر میں بھی یہ ایک متبرک ورثہ تھا اور معدود معنوں میں وہ خود بھی اس سلسلے کے وارث تھے کیونکہ یہ جدیدیت قومی انا کی تقویت کے لئے تھی۔

بعد کے جدیدی ادب کے بارے میں بھی یہ کہنا پڑتا ہے کہ اس کے نصب العین خواہ کچھ ہوں۔ اس کے ایک خاص حصے کو فن کے نقطۂ نظر سے قابلِ قدر سمجھا جا سکتا ہے۔

کچھ حصہ جدیدی ادب کا ایسا بھی ہے جس میں نصب العین سے قطع نظر، کچھ روحانی آوازیں بھی ہیں۔ وہ ادب جو انسان کے سچے احساسِ درد سے پیدا ہوا ہو، دکھ کی ترجمانی کرتا ہو اور دردمندی کا پیغام دیتا ہو۔ میری نظر میں وہ بھی نظر انداز کرنے کے قابل نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ میں دوسرے بہت سے اسباب کے باوجود میراجی کے دکھ سے ہمدردی رکھتا ہوں، وزیر آغا کی فلسفیانہ جستجو سے دلچسپی کا اظہار کرتا ہوں۔ مجید امجد۔ مختار صدیقی۔ قیوم نظر، یوسف ظفر منیر نیازی وغیرہ کی نظموں میں مجھے کچھ روحانی آوازیں سنائی دیتی ہیں۔ میں اس جدید شاعری کو رد نہیں کر سکتا۔ کیونکہ میں دکھ کو رد نہیں کر سکتا..... یہ اور بات ہے کہ اقبال کے تصورات کی رُو سے ان کی حیثیت کیا ہے۔

اقبال کے تصورات ادب وفن، ان کے کلام میں موجود ہیں ان کی رو سے جدید شاعری اور جدید ادب کے بہت سے رجحانات حیات کُش اور خودی کے قاتل ہیں اور اس کے ثبوت میں کلامِ اقبال سے شواہد اس لئے ضروری نہیں کہ وہ بکثرت ہیں اور سب کو معلوم ہیں۔ مگر جدید شاعری اور جدید ادب کی روحانی آوازوں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

اقبال کے بعد فروغ پانے والی تحریکوں میں ترقی پسند تحریک کے بارے میں کہا جا سکتا ہے کہ اس میں اور اقبالیت میں کچھ مماثلتیں ضرور پائی جاتی ہیں مثلاً ترقی، سعی، جدوجہد، انسانیت کی روشن تقدیر اور طبقاتی بے اعتدالی کے خلاف احتجاج، مادی قوتوں کی تسخیر، فن اور ادب کی افادی حیثیت۔ انقلاب کی اہمیت اور انسانیت کا ایک آفاقی تصور۔ یہ تصورات اقبال کے یہاں بھی ہیں اور اگرچہ یہ تحریک ایک دوسرے لحاظ سے فکرِ اقبال کی مخالف سمت میں بڑھی ہے تاہم مذکورہ بالا تصورات کی وجہ سے ترقی پسندوں کو تقویت ضرور حاصل ہوتی ہے۔

اس کے علاوہ اقبال نے آج کے انسان کو معاشی دور کا انسان کہہ کر دولت کی منصفانہ تقسیم کو ایک منہاجِ اسلامی قرار دیا۔ تو یہاں اقبال ترقی پسندوں کے پیشرو نظر آتے ہیں۔

مماثلت کی ایک صورت یہ بھی ہے کہ اقبال کے افکار، ترقی پسندی کے جتنے قریب ہیں، اتنے ہی وہ ترقی پسندی کی مخالف تحریک یعنی مجہول اور انحلال ترین داخلیت پسند تحریکوں سے دور ہیں..... اس لحاظ سے بھی اقبال اور ترقی پسند ایک دائرے میں متحد نظر آتے ہیں۔ مگر ان سب مماثلتوں کے باوجود اصطلاحاً اقبال کو ترقی پسند نہیں کہا جا سکتا۔ کیونکہ ترقی پسندی اس کے علاوہ بھی کچھ ہے، اور اس کچھ میں اقبال بالکل مخالف سمت میں کھڑے ہیں۔

ان گزارشات سے یہ نتیجہ بآسانی نکالا جا سکتا ہے کہ اقبال کو اُردو ادب میں مروّج جدیدیت یا اس کے مغربی سرچشمہ ہائے تحریک کا مؤثر قرار دینا حقائق و

واقعات کا منہ چڑاتا ہے۔

ہاں یہ درست ہے کہ کسی نہ کسی حد تک بالواسطہ اس دور کی سب تحریکوں پر اقبال کا اثر پڑا۔ اور یہ تو ثبت انداز میں کہا جا سکتا ہے کہ ادب وفن کے دائرے سے باہر اقبال نے نہ صرف پاک و ہند بلکہ کل دنیا کے فکری حلقوں کو بے حد متاثر کیا۔

اور یہ بھی درست ہے کہ اقبال جدیدیت کے اصل اور معنوی (لازوال قدروں کے) مفہوم میں جدیدیت کے عظیم علمبردار تھے...... اس خاص معاملے میں وہ نہ پیش رو تھے نہ پس رو بلکہ انہیں مجدد کہا جا سکتا ہے۔

اقبال اسلامی فکر کی تاریخ میں پہلے رہنما ہیں جنہوں نے الہامی و دینی حقیقتوں کو سائنسی حقیقتوں سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی۔ اسی کو مغرب کی کلیسائی تاریخ میں ماڈرنزم کہا گیا ہے۔ مگر میں اس مماثلت سے بچنے کے لئے اقبال کو جدید الفکر کہنے کے بجائے مجدد فکر کہنا پسند کروں گا۔ ان سے جدیدیت کو اس صورت میں بھی منسوب کرنا اچھا نہیں لگا۔ کیونکہ مجھے اس سے اقبال کا یہ شعر روک رہا ہے۔ ؎

زمانہ ایک، حیات ایک، کائنات بھی ایک　　دلیل کم نظری، قصۂ قدیم و جدید

اقبال کی مجددیت روایت سے انحراف نہیں، نہ مذہب کی مخالفت ہے۔ ہاں انہوں نے ہمیں یہ ضرور بتایا کہ مذہب کے حقائق ثابتہ کے بیان کے لئے ہر زمانے کا اپنا علمی ماحول اور ہر زمانے کی اپنی زبان ہوا کرتی ہے۔...... موجودہ زمانے کا ماحول سائنسی علوم کا ماحول ہے اور اس زمانے کی زبان سائنسی زبان ہے لہٰذا آج کے دور میں اقدار مطلقہ کی یہی خدمت یہی ہے کہ انہیں سائنسی علوم کی روشنی میں پیش کیا جائے۔

انہوں نے یہ تلقین بھی کی کہ سائنسی دور میں، معیشت کے اسباب و وسائل بدل گئے ہیں، بڑھ بھی گئے ہیں اور ترقی بھی کر گئے ہیں لہٰذا ان سے استفادہ کرنا اور ان پر تصرف حاصل کرنا بھی جدید دور کی مادی ضرورت ہے۔ اس لحاظ سے انہوں نے ہمیں ایک نقطۂ نظر یہ دیا ہے کہ اسباب و وسائل معیشت کے بدل جانے سے ہمیں اپنی عادات بھی بدلنی ہوں گی اور نئے تمدن کے لازمی مظاہر کے ساتھ خود کو ہم طبع و ہم آہنگ بھی کرنا ہوگا...... یہ اقبال کے نقطۂ نظر کا اہم نکتہ ہے، یہ اگرچہ اس نقطۂ نظر سے مختلف ہے جو فیوچرزم (FUTURISM) کی تحریک میں خالص سائنسیت اور خالص مشینیت کی صورت میں ہے۔ جو اول صورت میں انسان کی داخلی زندگی کا انکار ہے اور دوسری صورت میں انسان کشی کی ایک شکل ہے۔ تاہم اقبال سائنس اور مشین دونوں کا انکار نہیں کرتے بشرطیکہ وہ وسائل و اسباب ہی رہیں اقدار نہ بن جائیں۔ وہ نئے تمدن کو بھی رد نہیں کرتے بشرطیکہ وہ اخلاقی طہارت کے اصولوں کو نظر انداز نہ کرے۔ ان معنوں میں اگر کوئی اقبال کو جدیدیت کا علمبردار کہتا ہے تو یہ بالکل بجا ہے۔ وہ ان معنوں میں ضرور پیش رو بھی ہو سکتے ہیں کہ ان کا بتایا ہوا راستہ ابھی کھلا ہے اور اس پر سے کئی قافلے ابھی گزرنے والے ہیں۔ وہ خود کہہ گئے ہیں۔

پس از من شعر می خوانند و می رقصند و می گویند　　جہانے را دگرگوں کرد یک مرد خود آگاہے

نئی اُردو شاعری اور اقبال

تبسم کاشمیری

آج سے ٹھیک ایک سو سال پہلے، اسی شہر لاہور میں جدید اُردو شاعری کی تحریک کا آغاز ۱۸۷۴ء میں ہوا۔ ۱۸۷۴ء میں اور ۱۹۷۴ء میں ایک صدی کا فرق ہے پہلے ادوار میں جب کہ انسان ایک سالم تہذیب اور ایک نظامِ فکر کو مکمل طور پر تسلیم کرتا تھا تو ایک صدی کا فرق کوئی بڑا فرق نہیں سمجھا جاتا تھا لکھنے والوں کا تخلیقی شعور، تہذیب اور فکر پر ایمان رکھتے ہوئے کچھ تھوڑی بہت تبدیلیاں کرتا تھا اور بس۔ لیکن جس صدی کا ابھی میں نے ذکر کیا ہے وہ برصغیر کی تاریخ اور پوری دنیا میں بے حد اہم ہے۔ اس صدی میں بہت کچھ ہوا۔ بے شمار فکری تحریکیں پیدا ہوئیں اور ان کے دور رس نتائج ظاہر ہوئے برصغیر سے نوآبادیاتی نظام کا خاتمہ ہوا لیکن اس کی جڑیں بدستور معاشرے میں موجود رہیں اور ان جڑوں کو کاٹنے کے لئے لکھنے والوں کا تخلیقی ضمیر ۱۹۴۷ء سے احتجاج کر رہا ہے۔ ۱۹۴۷ء کا حوالہ میں نے قیامِ پاکستان کی تاریخ سے دیا ہے ویسے یہ احتجاج ایک طویل مدت سے ہو رہا تھا۔ مختلف آوازیں تھیں جو نوآبادیاتی نظام کے ظلم کے خلاف بلند ہو رہی تھیں اور ان آوازوں میں سب سے زیادہ بھرپور، تیکھی اور توانا آواز اقبال کی تھی جنہوں نے پہلے پہل سامراج کے خلاف اپنی تخلیقی صدا بلند کی۔ اقبال کا جائزہ آج ہم نئی نظم کے پیش رو کی حیثیت سے لے رہے ہیں۔ نئی نظم کا ذکر آتے ہی ہمارا ذہن حالی اور آزاد کی طرف جاتا ہے۔ انہی کے دم قدم سے ۱۸۷۴ء میں جدید اردو شاعری کا آغاز ہوا۔ انہوں نے ۱۸۷۴ء میں جس شاعری کی بنیاد ڈالی وہ ایک تو دبستانِ لکھنؤ کے ردِعمل کا نتیجہ تھی اور دوسرے اپنے عہد کی سماجی ضرورت کی پیداوار تھی۔ ان لوگوں نے شاعری کو بہت زیادہ معروضی تجربہ بنا دیا۔ اور جب شعر سے موضوعی عنصر کی نفی کر دی جائے تو وہ بے روح بن جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج حالی اور آزاد کی نظموں کا بیشتر حصہ بے روح معلوم ہوتا ہے ان بزرگوں نے شعر کی سادگی کو شاعری کا معیار قرار دیا جہاں حد سے بڑھی ہوئی شعری صناعی نے شعر کو فکر سے بالکل الگ کر دیا تھا۔ اور شاعری محض لفظوں کا ایک بے جان کھیل بن کر رہ گئی تھی۔ حالی اور آزاد نے اپنے لئے جس شعری لغت کا انتخاب کیا وہ ان کے اپنے عہد سے آگے نہیں بڑھتی۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ وہ شعری صناعی کو دوسرے درجے کی چیز سمجھتے تھے اور معروضی کیفیت کے بیان میں وہ اسے استعمال کرنے کے حق میں نہ تھے۔ اور محمد حسن عسکری کا کہنا ہے کہ یہ لوگ استعارے کے خوف میں مبتلا تھے۔ عسکری نے اس قسم کے لوگوں کے بارے میں کہا ہے کہ وہ جبلت کی حیات افروز اور ہلاکت خیز قوتوں سے گھبرا کے اپنے لئے ایک تنگ سا عقلی نظام بنا لیتے ہیں یا عقل کے اندر قلعہ بند ہو کے بیٹھ جاتے ہیں۔ استعارہ چونکہ عقل اور منطق سے ماورا ہے۔ اسی لئے اُدھر استعارہ ابھرا اُدھر ان کی زندگی کا نظام خطرے میں پڑا۔ استعارے سے انحراف زندگی سے انحراف ہے۔ اگر لکھنے والا استعارے بالکل ہی استعمال نہیں کرتا یا بہت ہی کم استعارے استعمال کرتا ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ اپنے تجربے کا بس تھوڑا سا حصہ قبول کر سکا ہے اور نئے تجربات حاصل کرنے کی صلاحیت تو اس میں بالکل ہی نہیں۔ ایسی حالت میں وہ کچھ نہ کچھ تو لکھ ہی لے گا لیکن بس حالی ہو کے رہ جائے گا۔ میرے خیال میں حالی اور آزاد ایک محدود سے عقلی نظام میں پناہ لے کر اس میں قلعہ بند ہو کے بیٹھ گئے ہیں۔ اسی عقلی

نظام کی پیشکش میں وہ جذبات کا بہت کم اظہار کرتے ہیں انہوں نے عقل کو آگے کر کے جذبات کا گلہ دبا دیا ہے۔ اس لئے ان کی شاعری دبے ہوئے اور کمزور جذبات کی شاعری ہے۔ یہ عقلی سطح پر تو متاثر کرتی ہے لیکن ہمارے جذبات کو نہیں چھوتی اس لئے یہ بے روح ہے۔

حالی اور آزاد نے فکر اور شعری صناعی کو دو الگ الگ خانوں میں رکھا تھا۔ یہیں سے ان کے ہاں وہ فنی تضاد پیدا ہوا جس نے ان کی شاعری کو مجروح کر دیا۔ زبان میں تشبیہ، استعارہ یا علامت الگ سے کوئی چیز نہیں ہے۔ یہ شعری تجربہ کا ایک مکمل ادراک ہے اس سے باہر کچھ نہیں ہے۔ تشبیہ اور استعارے کو باہر سے زبان میں نہیں لایا جاتا۔ یہ خود بخود شعری تجربے کا روپ دھار لیتے ہیں۔ اور ان کے بغیر شعری تجربہ کی تکمیل نہیں ہو سکتی۔ حالی اور آزاد نے جدید شاعری کی بنیادوں میں زبردست تضاد پیدا کر دیا تھا۔ اس تضاد کو اقبال نے دور کیا۔ شعری صناعی کو جسے زبان سے الگ کر دیا گیا تھا دوبارہ زبان کا حصہ بنایا اور فکر و فن کے ایک سالم اور مکمل تجربے کی بنیاد ڈالی۔ اس طرح اقبال نے جدید اردو شاعری کو ایک نئے تجربے سے آشنا کیا۔ اقبال نے اپنے فکری مسائل کے اظہار کے لئے پہلی بار ایک نئی شعری لغت بنائی لفظ اقبال کے ہاں تخلیقی توانائی کا مظہر ہے۔ انہوں نے نئی نظم میں لفظوں کی قوت کا احساس دلایا۔ اور یہ بتایا کہ لفظ معنوی طور پر ہر بار نئی توانائی حاصل کر سکتا ہے اگر شاعر میں معنوی توانائی موجود ہے تو الفاظ خود بخود اس توانائی سے قوت پاتے ہیں۔ اقبال نے نئی نظم کو لفظ کے استعمال کا ڈھنگ سکھایا ہے۔ وہ ہر لفظ کو علامت بننے کا اہل سمجھتے ہیں۔ انہوں نے صدیوں پرانے لفظوں کو ان کے محدود معنوی رشتوں سے توڑ کر ان میں نئے معنوی رابطے پیدا کئے۔ اقبال نے یہ ثابت کیا کہ ہر نیا عہد نئے شعری باطن کی تلاش کرتا ہے۔ عہد بدلنے سے لفظوں کے سماجی حوالے بدلتے ہیں۔ یہی نئے سماجی حوالے نئے شعری باطن کو تلاش کرتے ہیں۔ اقبال نے اپنے نئے افکار کے اظہار کے لئے پرانے شعری ذخیرے کو چھوڑ کر نئے شعری ذخیرے کی تشکیل کی۔ اس طرح سے وہ لسانی طور پر ایک ایسی شعری لغت کی تشکیل کرتے ہیں جو اس سے پہلے اردو شاعری کی روایت نہ تھی۔ اقبال نے پرانی لغت کو چھوڑ کر نئی لسانی تشکیل کا جو قرینہ سکھایا ہے نئی نظم کے شاعروں نے اس سے استفادہ کیا ہے اگرچہ نئی نظم کے شعرا نے خود اقبال کی دی ہوئی شعری لغت سے بغاوت بھی کی ہے اسی لئے کہ اقبال نے اپنے عہد کے سماجی حوالے سے اپنی شاعری کی لسانی تشکیل کی تھی۔ آج یہی سماجی حوالہ بدل چکا ہے اور سماجی حوالے کے بدلنے سے آج اس شعری لغت کی ضرورت بھی نہیں رہی۔ آج ایک ایسی شعری لغت کی ضرورت ہے جو عہد جدید کے پیچیدہ اور مرکب معاشرے کے مسائل کا اظہار کر سکے۔ آج کے شاعر کی خواہشات اور اس کی سوچ میں بہت بڑا فرق پیدا ہو چکا ہے جو اسے اقبال سے الگ کرتا ہے۔ لیکن جو فنی قرینہ اقبال نے دیا تھا آج بھی وہ نئی نظم کے شاعر کے لئے تخلیقی تجربہ میں معاون ثابت ہوتا ہے۔

اقبال نے حالی اور آزاد کے فنی تضاد کو رد کرتے ہوئے نئی تشبیہیں، استعارے اور علامات تخلیق کی ہیں۔ ان کی علامتوں اور تشبیہوں کا انداز بھی نئی نظم کا پیش خیمہ ثابت ہوا۔ انہوں نے جدید نظم میں علامتی استعمال کا نیا طریقہ رائج کیا۔ اقبال کی دور اول سے دور آخر تک کی شاعری میں ہمیں علامتوں کا مسلسل استعمال ملتا ہے اقبال کی دور اوّل کی شاعری میں وطنیت کی علامات نمایاں ہیں "ہمالہ"، "نیا شوالہ"، "گنگا"، "نانک"، اور "چشتی" وطنیت کے جذبے کی علامتیں ہیں اس دور میں وہ برصغیر کو ایک تہذیبی وحدت تصور کرتے تھے۔ اور مشترکہ جدوجہد پر یقین رکھتے تھے۔ بعد کے دور میں انہوں نے تہذیبی وحدت کے اس تصور کو رد کر کے سیاسیات کی بنیاد ملتِ اسلامیہ سے وابستہ کر دی۔ اقبال نے علامت نگاری کا جو تصور دیا۔ اس میں "شمع"، "پروانہ"، "جگنو"، "لالہ"، "شاہین"، اور "قلندر" جیسی علامتیں قابلِ ذکر ہیں۔ انہوں نے ان پرانی علامتوں میں نئے معنوی تصورات پیدا کئے۔ پروانہ اردو غزل کی روایتی علامتوں میں سے ایک ہے، یہ زندگی کی لمحاتی اور جذباتی قدروں کا اظہار کرتا ہے۔ ان قدروں کی تشکیل میں عقل کا دخل نہیں یہ محض جذباتی رشتوں کی پیداوار ہے۔ فنا ہو جانا پروانے کا مقدر ہے لیکن اقبال نے پروانہ کو نئے معنوی حوالے سے استعمال کر کے لئے لفظ علامت

بنا دیا ہے۔ پروانہ اقبال کے شاعری میں ایک ایسی علامت بن جاتا ہے جو اپنی ذات کے انفرادی جوہر میں تخلیقی جذبہ نہیں رکھتا اور خارج سے یہ جذبہ حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے اس لئے اقبال اسے خودی سے محروم سمجھتے ہیں۔ پروانہ پرائی آگ میں جل مرتا ہے اور فنا ہو جاتا ہے۔ یہی صورت دوسری علامتوں کی ہے۔ اقبال نے صدیوں پرانے روایتی تصورات کی جگہ ان میں اپنے فکری حوالے سے نئے معنی پیدا کئے ہیں۔ اقبال نے نئی نظم کے شعراء کو پرانی علامتوں کو نئے معنوی حوالے پیدا کرکے نئی زندگی اور توانائی پیدا کرنے کا اسلوب سکھایا ہے۔

اقبال نے اپنی شاعری میں امیجری کا جو طریقہ استعمال کیا ہے وہ بڑی حد تک نئی نظم سے مماثلت رکھتا ہے۔ حالی اور آزاد نے امیج کو اردو نظم سے پاک کرکے اسے بے رنگ بنا دیا تھا۔ امیج شاعر کے مشاہدے اور تخلیقی عمل کے اشتراک سے وجود میں آتا ہے وہ مشاہدہ جو اس نے کبھی کیا تھا تخلیقی تجربہ میں وضاحت مانگتا ہے اور اس طرح سے ایک تمثال کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ ایذرا پاؤنڈ کا کہنا ہے کہ امیج ایک لمحہ زمان میں عقلی اور جذباتی تجربوں کا ایک مرکب پیش کرتا ہے، وہ باہم آمیختہ خیالات کا ایک گرداب ہوتا ہے اور اس میں توانائی ہوتی ہے۔ حالی اور آزاد کی امیجری عقلی زیادہ ہے اور جذباتی کم۔ وہ عقلی اور جذباتی تجربات کا مرکب نہ بنا سکے اس لئے ان کی امیجری میں وہ توانائی پیدا نہیں ہو سکی جس کی طرف اشارہ ایذرا پاؤنڈ نے کیا ہے۔ امیجری میں یہ توانائی اقبال کے عقلی اور جذباتی تجربات نے پیدا کی۔ اقبال کی شاعری میں جو امیجری ملتی ہے وہ مشاہدہ کی قریبی دنیا سے تعلق رکھتی ہے۔ انہوں نے ان دیکھی چیزوں کی امیجری بنانے سے گریز کیا ہے یہی وجہ ہے کہ ان کے امیج بہت صاف، تیز اور چمکدار ہیں۔ حرکت اور حرارت کا احساس اقبال کی پوری شاعری میں موجود ہے۔ وہ زندگی میں مجہولیت سے سخت نفرت کرتے ہیں ان کی امیجری بھی حرکت کا بھرپور احساس دلاتی ہے۔ یہاں کچھ اشعار سے میں اس کی وضاحت کروں گا۔ "ہمالہ" میں اڑتے ہوئے بادل کا یہ امیج دیکھیے۔

ہائے کیا فرط طرب میں جھومتا جاتا ہے ابر   فیلِ بے زنجیر کی صورت اُڑا جاتا ہے ابر

ابر کو "فیلِ بے زنجیر" سے تشبیہ دے کر اقبال نے تمثال بنائی ہے حرکت کا احساس پہلے مصرع سے ہی ہوتا ہے۔ اس مصرع سے ایک نامکمل تصویر سامنے آتی ہے۔ ابر فرطِ طرب میں جھومتا چلا جا رہا ہے لیکن اقبال نے "ہائے کیا" کہہ کر اسے نامکمل کر دیا ہے "ہائے کیا" کی وضاحت اگلے مصرع سے ہوتی ہے جہاں ابر کو فیلِ بے زنجیر سے تشبیہ دی ہے۔ اس طرح ایک تصویر مکمل ہوتی ہے۔ حرکت کا احساس دونوں مصرعوں میں موجود ہے۔ حرکت کا یہ احساس "ساقی نامہ" کی "جوئے کہستان" میں دیکھیے۔ جہاں اقبال نے لفظوں کی نشست اور ان کے صوتی آہنگ سے ایک پہاڑی ندی کا امیج بنایا ہے پہاڑی ندیوں کے پانی میں سرکشی اور بہاؤ میں جو زبردست شدت ہوتی ہے اقبال کے تین شعروں میں صوتی آہنگ کی وہ سرکشی اور شدت نمایاں ہو کر ایک تمثال بن جاتی ہے۔

فضا نیلی نیلی ہوا میں سرور   ٹھہرتے نہیں آشیاں میں طیور
وہ جوئے کہستان اچکتی ہوئی   اٹکتی، لچکتی، سرکتی ہوئی
اچھلتی، پھسلتی، سنبھلتی ہوئی   بڑے پیچ کھا کر نکلتی ہوئی
رُکے جب تو سل چیر دیتی ہے یہ   پہاڑوں کے دل چیر دیتی ہے یہ

اقبال نے تمثال نگاری میں بہت اہمیت حاصل کر لی ہے خارجی مشاہدے کو وہ رنگوں کی مدد سے تمثال کا رنگ و روپ دیتے ہیں یہ شعر دیکھیے

سورج نے جاتے جاتے شامِ سیہ قبا کو   طشتِ افق سے لے کر لالے کے پھول مارے

منظر یہ ہے کہ ابھی مکمل تاریکی نہیں ہوئی۔ سورج اپنے آخری دموں پر ہے۔ شام نے سیاہ قبا پہن لی ہے جو اس بات کی مظہر ہے کہ تاریکی پھیلنے

ڈالی ہے یہاں تک ہمارے سامنے سورج کے آخری دموں کی سفید روشنی اور سیہ قبا شام، کے مقابلے سے ایک منظر بنتا ہے، سفید اور سیاہ کا تضاد منظر کو نمایاں کرتا ہے اور پھر دوسرے مصرعہ میں سرخ رنگ کا اضافہ ہوتا ہے جس سے منظر زیادہ تیز اور چمکدار ہوتا جاتا ہے۔ افق ایک وسیع طشت کے طور پر سامنے آتا ہے جہاں سے سورج نے سیہ قبا شام پر لالے کے پھول مارے ہیں، پھول مارنے کے عمل سے حرکت پیدا ہوتی ہے اور منظر زیادہ روشن اور متحرک ہو جاتا ہے نئی نظم کے شاعر کے ہاں امیج کی ایسی بہت سی شکلیں ملتی ہیں۔

یہاں تک میں نے اقبال کی شاعری کے فنی پہلوؤں کی طرف آپ کی توجہ مبذول کروائی ہے اب میں ان پہلوؤں کی طرف اشارہ کروں گا جن کا تعلق ان کی فکر سے ہے اور حقیقت میں انہی فکری پہلوؤں سے اقبال، اقبال بنتا ہے۔ اقبال نے نئی نظم کو فکری طور پر بہت حد تک متاثر کیا ہے میں نے یہاں "بہت حد تک" اس لئے کہا ہے کہ نئی نظم کے شاعروں اور اقبال میں بعض بنیادی اختلافات موجود ہیں جن کا ذکر کئے بغیر یہ مضمون کو مکمل نہیں کیا جا سکتا۔ نئی نظم کا شاعر ایک ایسے دور میں زندگی بسر کر رہا ہے جس میں فکری اعتبار سے ناپائیداری ہے۔ ہر شے اور ہر نظام اپنی مقررہ جگہ سے کھسک رہا ہے، جو نظام کل تک مکمل تھا، آج نامکمل ہے، کل تک جن اشیاء پر اعتقاد اور یقین کامل تھا آج اس اعتقاد اور یقین کی بنیادیں متزلزل ہو گئی ہیں یک زلزلہ ہے جو پوری معاشرتی زندگی کو ہر لمحہ توڑ پھوڑ رہا ہے۔ شکست وریخت کا لامتناہی سلسلہ جاری ہے۔ فکری شکست وریخت کے اس شدید عمل نے انسان کو چور کر دیا ہے اور وہ ذہنی توانائی کے لئے ہر لمحہ کسی نظام کی تلاش میں کوشاں ہے۔ نئی نظم کے شاعر میں شکست وریخت کی یہی صورتیں ملتی ہیں۔ بے یقینی کا ایک وسیع سمندر ہے جسے عبور کرنے کی کوشش میں وہ شب و روز مصروف ہے۔ توڑ پھوڑ کا عمل معاشرے کے شعبہ میں جاری ہے مادی طور پر اور فکری طور پر ہر شے اس سے متاثر ہو رہی ہے۔ نیا شاعر ایک مرکب معاشرے میں زندگی بسر کر رہا ہے۔ جس سے پیچ در پیچ مسائل کا انبد جنم لے رہا ہے۔ پرانی صداقتیں ٹوٹ پھوٹ کے بکھر گئی ہیں اور نئی صداقتیں جنم لے رہی ہیں یہ اقبال کے مسائل نہیں تھے اس لئے ان کی شاعری میں توڑ پھوڑ کی جگہ تنظیم و ترتیب ہے۔ ان کے ہاں زندگی میں ایک باقاعدہ ربط ہے اور یہ ربط انہوں نے اپنے فکری نظام سے لیا ہے۔ اقبال اور نئی نسل کے فکری نظام میں کچھ مزید وضاحت کی ضرورت ہے۔

نئی نظم کا شاعر شعر کی سیکولر روایت پر یقین رکھتا ہے۔ جبکہ اقبال مذہبی صداقت کے امین ہیں۔ اقبال مذہب اور مذہبی حوالے سے پیدا ہونے والی تہذیب پر یقین رکھتے ہیں۔ نیا شاعر سیکولر ہے اس حوالے سے وہ مذہب کو اپنے فکری ضابطہ سے خارج کر دیتا ہے اس عمل سے اس کے پاس سکون کا منبع باقی نہیں رہتا۔ وہ خود کو تنہا اور بے بس محسوس کرتا ہے آسمانی حوالوں کی نفی کر کے وہ یقین کی دنیا سے باہر آ جاتا ہے اس طرح بے یقینی کی ایک وسیع تر دنیا اس کے سامنے مسائل کا ایک انبار کھڑا کر دیتی ہے۔ جس کو حل کرنے کی کوششوں میں وہ سرگرداں نظر آتا ہے یہاں اقبال میں اور نئے شاعر میں ایک بنیادی فرق پیدا ہوتا ہے۔ اقبال کے ہاں اس نوعیت کی کوئی فرسٹریشن نہیں۔ مذہبی یقین نے ان کو مکمل سکون دیا ہے اور یہاں بے سکونی یا بے یقینی کی کوئی صورت اگر پیدا ہوئی ہے تو اقبال نے اسے اجتہاد کی روشنی سے دور کر دیا ہے۔ لیکن نئے شاعر نے اس اجتہاد سے کام نہیں لیا اس لئے کہ اس نے ایک نظام فکر کی مکمل طور پر نفی کر دی ہے اور اس کے بعد اجتہاد کی کوئی گنجائش نہیں چھوڑی ہے اس نے اپنے لئے ایک الگ تہذیبی شخصیت کی تلاش شروع کی ہے اور یہ تہذیبی شخصیت اقبال کی تہذیبی شخصیت سے مختلف ہے۔ اس کی مزید وضاحت پروفیسر جیلانی کامران کے ایک مضمون میں موجود ہے جو سال میں سویرا کے شمارہ ۴۸ (۱۹۷۲ء) میں شائع ہوا ہے اس کا عنوان ہے "مذہب کے مستقبل کا مسئلہ اور اقبال" اس مضمون میں انہوں نے شاعر کے تخلیقی ضمیر کی پہچان کے مختلف حوالے دیئے ہیں۔ (سویرا صفحہ ۲۲) نئے شاعر نے آسمانی حوالوں اور صداقتوں سے انکار کر کے اپنے لئے مسائل پیدا کئے ہیں، جبکہ اقبال کا ایمان آسمانی حوالوں اور صداقتوں پر موجود ہے اس طرح ان کے ہاں یقین و اعتقاد سے ایک مربوط

منظم فکری نظام مرتب ہوتا ہے۔ اس فرق کے باوجود ہم اقبال کو نئی نظم کا پیش رو کیوں کہتے ہیں اس کی وضاحت ابھی باقی ہے

نئے شعرا نے ۱۹۴۷ء کے بعد جن نئے تصورات کو پیش کیا ہے ان کے ڈانڈے براہ راست اقبال سے ملتے ہیں نئے شعرا نے نوآبادیاتی اور نیم نوآبادیاتی نظام کے خلاف شدت سے آواز بلند کی ہے۔ انہوں نے اس نظام سے پیدا ہونے والی انسانی واردات اور اس کے آشوب کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ اس نظام نے لوٹ کھسوٹ کے ذریعہ، افریشیائی اقوام کو شدید نقصان پہنچایا ہے۔ ان اقوام کے مسائل اسی نظام کے پیدا کردہ ہیں اور اس کے اثرات دور دور تک پھیلے ہوئے ہیں۔ اقبال نے ان اثرات کو محسوس کرتے ہوئے نوآبادیاتی، سرمایہ داری اور جاگیرداری کے نظام کو انسانی تہذیب و ثقافت کے ارتقا میں ایک بڑی رکاوٹ سمجھا تھا۔ نیا شاعر بھی یہ سمجھتا ہے کہ اس نظام کی موجودگی میں تہذیب و ثقافت کی ترقی ناممکن ہے۔ سماج کی قدریں بدلے بغیر تہذیبی ترقی کا تصور کرنا بھی مشکل ہے۔ جب تک معاشرے کی موجودہ سماجی ترتیب برقرار ہے۔ ثقافتی فروغ کا عمل رکا رہے گا۔ ثقافتی فروغ، سماجی ترتیب بدلنے سے ہوگا۔ جب یہ ترتیب بدلے گی تو اقدار بھی بدلیں گی۔ اور اقدار بدلنے سے ثقافتی انقلاب شروع ہوگا۔ اقبال زندگی بھر اسی انقلاب کی خواہش کرتے رہے اقبال کے نزدیک یہ انقلاب مذہبی حوالے سے آتا ہے جبکہ نئے شعرا سیکولر معاشرے کے انقلاب کے حامی ہیں۔ یہ ایک فرق ہے جو اقبال اور نئی نظم کے شعرا میں پایا جاتا ہے۔ اس انقلاب کو لانے کے لئے اقبال کاخِ امرا کے در و دیوار کو ہلانے کا نعرہ بلند کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک اس کھیت کے ہر خوشۂ گندم کو جلا دینا چاہیئے جو کسان کو روزی بھی فراہم نہیں کر سکتا۔

اب کچھ اور پہلوؤں کی طرف بھی دیکھیئے۔ اقبال نے اردو نظم کو عالمگیر فکری تصورات دیئے ہیں ان کی شاعری پڑھ کر پہلی بار یہ احساس ہوتا ہے کہ ہم ایک محدود تجربہ کی دنیا سے نکل کر ایک وسیع دنیا میں آگئے ہیں، ہمارے سامنے اردو نظم کا کینوس وسیع تر ہوتا جاتا ہے اس میں ایک آفاقی سوچ نظر آنے لگتی ہے۔ ان کی شاعری پوری دنیا کی مظلوم قوموں کی آواز ہے۔ اقبال کے اجتماعی خودی کے تصور کو ہم نوآبادیاتی اور نیم نوآبادیاتی نظام کے حوالے سے دیکھیں تو بات زیادہ واضح ہو سکے گی۔ سامراج نے سیاسی اور اقتصادی چالوں سے مظلوم قوموں کی اجتماعی خودی کو مجروح کر رکھا ہے اجتماعی خودی کا تصور ترقی پذیر ملکوں کے لئے بہت جاندار بن گیا ہے۔ یہ ممالک سامراجی ملکوں کے پنجوں میں پھنسے ہوئے ہیں اجتماعی خودی کا تصور انہیں ان پنجوں سے نجات دلا سکتا ہے۔

اقبال نے شاعری کو سماجی تبدیلی کا مظہر بنا دیا ہے۔ انہوں نے شاعری کا جو تصور پیش کیا ہے وہ فنی اور فکری طور پر مضبوط ہے۔ ان کی شاعری میں پہلی بار فکر اتنی کامیابی سے شعری تجربہ کے جذباتی رنگ میں نظر آتا ہے۔ فکر و جذبات کی شعری تشکیل انہیں اپنے دور کا عظیم شاعر بنا دیتی ہے۔ اقبال کے بعد نئی نظم میں فکر و فن کی یہی کامیاب پیشکش ملتی ہے۔

سامراجی لوٹ کھسوٹ نے مشرقی اقوام پر خاص اثرات مرتب کئے۔ جس کے زیر اثر ان ممالک کی شاعری میں مجہولیت، افسردگی، بے بسی، بے چارگی اور فراریت کے رجحانات ملتے ہیں اقبال کی شاعری میں پہلی بار ایک توانا اور حوصلہ مند شخصیت کا ظہور ہوتا ہے یہ توانا شخصیت نہایت جرأت سے پرانے فکری تصورات، استحصال، استبداد، مجہولیت اور ماضی پرستی کے خلاف جنگ کرتی ہے۔ سرسید اور حالی نے برصغیر میں مخصوص سیاسی مصلحتوں کی بنا پر برطانوی سامراج سے سمجھوتے کئے تھے ان کے دور میں سمجھوتے کے علاوہ شاید کچھ ممکن بھی نہ تھا۔ سرسید اور حالی نے برصغیر کے مردہ انسان میں روح ڈالنے کی کوشش کی، جس میں انہیں کامیابی ہوئی مگر یہ انسان متورم رہ گیا تھا۔ یہی متورم انسان اقبال کے عہد تک شعری تناظر میں نظر آرہا تھا۔ اقبال کے نعرۂ حریت نے اس انسان کا ورم دور کرکے اسے صحت مند بنا دیا۔ اقبال کی توانا شخصیت نے مشرقی اقوام کو جمہوریت اور حریت کا درس دیا۔ اور یہی آج نئی نظم کے شاعر کی آواز ہے۔

اقبال کی ایک نظم

محمد افضل ملک

سورج نے جاتے جاتے شامِ سیہ قبا کو — طشتِ افق سے لے کر لالے کے پھول مارے
پہنا دیا شفق نے سونے کا سارا زیور — قدرت نے اپنے گہنے چاندی کے سب اتارے
محمل میں خامشی کے لیلائے ظلمت آئی — چمکے عروسِ شب کے موتی وہ پیارے پیارے
وہ دور رہنے والے ہنگامۂ جہاں سے — کہتا ہے جن کو انساں اپنی زباں میں "تارے"

محوِ فلک فروزی تھی انجمن فلک کی
عرشِ بریں سے آئی آواز اک ملک کی

اے شب کے پاسبانو! اے آسماں کے تارو — تابندہ قوم ساری گردوں نشیں تمہاری
چھیڑو سرود ایسا جاگ اٹھیں سونے والے — رہبر ہے قافلوں کی تابِ جبیں تمہاری
آئینے قسمتوں کے تم کو یہ جانتے ہیں — شاید سنیں صدائیں اہلِ زمیں تمہاری
رخصت ہوئی خموشی تاروں بھری فضا سے — وسعت تھی آسماں کی معمور اس نوا سے
حسنِ ازل ہے پیدا تاروں کی دلبری میں — جس طرح عکسِ گل ہو شبنم کی آرسی میں
آئینِ نو سے ڈرنا طرزِ کہن پہ اڑنا — منزل یہی کٹھن ہے قوموں کی زندگی میں
یہ کاروانِ ہستی ہے تیز گام ایسا — قومیں کچل گئی ہیں جس کی رواروی میں
آنکھوں سے ہیں ہماری غائب ہزاروں انجم — داخل ہیں وہ بھی لیکن اپنی برادری میں
اک عمر میں نہ سمجھے اس کو زمین والے — جو بات پا گئے ہم تھوڑی سی زندگی میں

ہیں جذبِ باہمی سے قائم نظام سارے
پوشیدہ ہے یہ نکتہ تاروں کی زندگی میں

(اقبال)

یہ نظم اپنے اندر مظاہرِ فطرت یا کائنات کی بزرگ و برتر قوتوں کا ایک ڈرامہ سمیٹے ہوئے ہے جس کے کردار سورج، شام، تارے، انسان وغیرہ ہیں۔ آفاق اس تمثیل کی اسٹیج ہے اور ملائک اس کے ناظرین ہیں۔ عرش کی یہ مخلوق حسنِ ازل کی جانب سے گویا سامعی کرتے PROMPTING

کا فریضہ انجام دے رہی ہے۔ پھر انسان کو اس تمثیل میں شریک ہونے کی دعوت ملتی ہے اور وہ ناظر اور کردار دونوں روپ میں ابھرتا ہے تاکہ وہ اس شعور سے بہرہ ور ہو سکے کہ اصل زندگی صرف اسی صورت انسان کا مقدر بنتی ہے جب وہ المیہ کے ہیرو کی مانند آفاقی قوتوں کے سامنے سینہ سپر ہو جائے۔ "بزمِ انجم" کے تمثیلی حصے کا کینوس نہایت وسیع ہے، اس تمثیل کا تعلق ہمارے ـــ CLOCK-TIME سے کہیں زیادہ GEOLOGICAL-TIME سے ہے۔ اس سطح پر تمثیل کا عرصہ قدروں کے ایک نظام کی شکست و ریخت سے قدروں کے نئے نظام کی تکوین تک کا ہے۔ اولاً اس میں انسان کو دعوتِ نظارہ اس لئے دی جا رہی ہے کہ وہ بھی ارضی وقت سے ماورا ہونے کی سکت پیدا کرے اور لازماں ہو کر اس کائناتی تمثیل کا ایک حصہ بن جائے۔

ثانیاً کائنات اور انسان کی ہم آہنگی یا وحدت معرضِ وجود میں آ سکے اور اس طرح انسان، مافوق الانسان کی سطح پر آ کر حقیقتِ ازلی سے متعارف ہو سکے، یوں بھی زندگی محض CLOCK-TIME کی تنگنائے میں مقید نہیں رہ سکتی۔ چنانچہ یہ شعری تمثیل انسان کو قوتِ حیات پر ایمان لانے کے لئے دعوتِ عمل پر ابھارتی ہے۔ اس مختصر سی نظم میں المیہ تمثیل کے مماثل کئی پہلو اجاگر ہوئے ہیں: المیہ قادرِ مطلق کے خلاف شکایت کا روپ پیش کرتا ہے: جب کہ یہاں رات کی ظلمتوں کے خلاف صف آرا ہونے کا مشورہ دیا گیا ہے جو انسان کی طرف سے عزم و عمل کی مکمل آزادی کی خواہش کا شاعرانہ اظہار ہے،

جس طرح المیہ تمثیل انسان کو وحدت کا تصور عطا کرتی ہے بالکل اسی طرح اس نظم میں بھی فطرت اور عام انسان کی ہم آہنگی نیز باہمی محبت اور ہمدردی کے مسلک کو اہمیت ملی ہے۔ نظم کے مقطع میں "جذب باہمی" کی ترکیب وحدت کے اسی مسلک کی طرف ایک اشارہ ہے۔ یہی نہیں بلکہ المیہ کی طرح تقدیر کو اپنی خواہشات کے مطابق ڈھالنے کی ایک دَرپردہ تڑپ بھی اس نظم میں موجود ہے۔

"بزمِ انجم" کا تمثیلی حصہ اپنے اندر غنائیہ ہیئت SYMPHONIC-FORM لئے ہوئے ہے اور یہ قاری میں بے پناہ تعمیری احساس جگا کرتا ہے۔ زندگی کے تجربے کا قائم مقام لفظ ہوتا ہے۔ چنانچہ اس نظم میں الفاظ فاعلی حیثیت سے کام کر رہے ہیں، اس میں ہر لفظ شیئیت ـــ THINGNESS سے متصف ہے۔ ہر شئے جاندار نظر آتی ہے، یوں محسوس ہوتا ہے جیسے اقبالؔ کا رویہ اس نظم میں ANIMISTIC ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے ایک ایک لفظ میں جان موجود ہے۔

"بزمِ انجم" میں انسان کی فطری قوتوں سے ہم آہنگ ہونے کی صلاحیت کو بیدار کیا گیا ہے۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ اقبالؔ گرد و پیش کی اشیاء سے قوتِ حیات کو خوب جذب کرنا جانتے ہیں۔ اس اسلوبِ فکر کو فلسفہ کی زبان میں معروضی تصوریت کا نام دیا جاتا ہے۔ ـــ ـــــ اس میں تصوریت، زندگی سے الگ تجریدی حیثیت کی حامل نہیں ہوتی بلکہ قوتِ حیات کے دوائر اور امکانات کو وسیع تر کرتی ہے۔ اس معروضی تصوریت کی سطح پر انسان ایک ابدی تحریک اور دائمی فعلیت کی حالتوں سے گذرتا چلا جاتا ہے۔

معروضی تصوریت میں معروضی اور موضوعی حقیقتِ مطلق کے دو رخ ہیں۔ مادہ اور روح الگ الگ نہیں [illegible] حقیقت کے اس معروضی تصور کا ادراک کرنے سے انسان [illegible] خارجی حالات سے [illegible] اور فطرت کے عمل [illegible] ہو رہی ہے [illegible]

ہونے کے لئے بیدار کیا جا رہا ہے،

محو فلک فروزی تھی انجمن فلک کی	عرشِ بریں سے آئی آواز اک ملک کی
چھیڑو سرود ایسا جاگ اُٹھیں سونے والے	رہبر ہے قافلوں کی تابِ جبیں تمہاری
آئینے قسمتوں کے تم کو یہ جانتے ہیں	شاید سنیں صدائیں اہلِ زمیں تمہاری

فطرت اور انسان کی ہم آہنگی سے اقبال حقیقت کا ادراک اور حسنِ ازل کی کرشمہ زائیوں سے لطف اندوزی کی تحریک دیتے ہیں۔

نظم کے تصویری پیکر اور استعارے۔ مثلاً غروبِ آفتاب، شام سیہ قبا، طشتِ افق، لالے کے پھول سونے کے زیور، چاندی کے گہنے محمل میں خامشی کے لیلائے ظلمت کا آنا، عروسِ شب کے موتی وغیرہ یہ سب کچھ مصوری کے نمونے ہیں جو شاعری کا ملبوس پہن کر سامنے آگئے ہیں۔ "سورج کا جانا" گویا زندگی کی روشن قدروں کے ایک نظام کا انحطاط پذیر ہوتا ہے، چنانچہ اس رعایت سے "شام سیہ قبا" کا صوری پیکر شر کی قوت اور مزاج کی ظلمت کا اظہار ہے "طشتِ افق" میں شاعر کی چشم بینا نے بیکراں اُفق کو سمیٹ لیا ہے۔ اس کی تب و تاب میں رنگوں کی گھاوٹ دیدنی ہے، "لالے کے پھول مارے" کی تصویر میں کمال مصوری پنہاں ہے، رنگوں کے اس حسین و جمیل تناظر میں بے پناہ فعالیت موجود ہے۔ رنگوں کی شام سیہ قبا کی تاریکی سے ماتھا پائی اور پھر اس ظلمت پر غالب آنے کا عمل جاندار اور حقیقی ہے۔ اقبال کی اس نظم میں شام سیہ قبا کی تمثیل اس اعتبار سے بھی دلچسپ ہے کہ اس میں شادی کا منظر نگاہوں کے سامنے ابھر آتا ہے مثلاً طشت سے لالے کے پھول لے کر "شام سیہ قبا" کو مارنے کے عمل میں شادی بیاہ کی بعض رسموں کی طرف قاری کا ذہن بآسانی منتقل ہو جاتا ہے۔ پھر چاندی کے گہنے اور سادہ لباس اتار کر سونے کے گہنے اور پھر میلا لباس پہنانے کی بات بھی ایک عام سادہ لڑکی کو دلہن بنانے کے عمل ہی کی طرف ایک اشارہ ہے۔ نظم کے ابتدائی اشعار میں "محمل" اور "عروس" کے الفاظ اس ہنگامۂ شادی کی تصویر کو مکمل کر دیتے ہیں۔ گویا اقبال نے انتہائی فنکارانہ انداز میں کائنات کے تخلیقی عمل کو ارضی سطح کے تخلیقی عمل اور اس کے سارے پس منظر سے (جو شادی بیاہ کی رسوم پر مشتمل ہے) مربوط کر دیا ہے۔

تمثیلی حصے کی ابتدا سے ہی یہ حقیقت روشن ہو جاتی ہے کہ کائنات کا تخلیقی عمل ہنوز تشنۂ تکمیل ہے بلکہ حُسنِ ازلی نئی نئی صورتوں میں پیہم جلوہ گر ہو رہا ہے اور کائنات میں صدائے کن فیکون برابر بلند ہو رہی ہے۔ نظم میں "شب کے پاسبانوں" کو یہ مژدہ دیا جا رہا ہے کہ وہ تمثیل کے دوسرے کرداروں یعنی "اہلِ زمین" کو بیدار کریں، اس مژدہ کے لئے لفظ "سرود" استعمال کیا گیا ہے کہ خوابیدہ انسان میں وہ قوتِ حیات بیدار ہو جائے جو اسے معروضی سطح سے بلند کر کے ازلی دوائرِ حیات سے بہرہ ور کر سکے۔ اور وہ اس برادری میں شامل ہو جائے جس میں ستارے بھی شریک ہیں۔

آنکھوں سے ہیں ہماری غائب ہزاروں انجم	داخل ہیں وہ بھی لیکن اپنی برادری میں

نظم کا یہ حصہ بے حد فعال اور تعمیری احساس سے معمور ہے۔ اس مژدہ سے تمام عالم یک بارگی گونج اٹھتا ہے۔ اس پس پردہ موسیقی سے جو ڈرامائی تحرک پیدا ہوا ہے وہ خوابیدہ نوعِ انسانی میں نظامِ نو تخلیق کرنے کی قوت سے لبریز ہے۔ اس میں کن فیکون کی بازگشت اور آواز کے زمانی و مکانی عمل ہوتے کا ثبوت ملتا ہے اور یہی اس نظم کا اہم ترین پہلو ہے۔

اقبال آفاقی

لفظ کی تخصیصی معنویت

عدم اور وجود کے درمیان "لفظ" ہونے" کا دروازہ ہیں کہ ہونے کے لئے امکانِ محض کو لفظ کے دروازے سے گزارے بغیر وجود کی تحصیل و تکمیل ناممکن ہے۔ امر لفظ سے شروع ہوتا ہے اور جب لفظ اور امر منطبق ہو جاتے ہیں تو کائنات میں قابَ قوسین کا صدیوں پر محیط فاصلہ ایک جست میں طے ہو جاتا ہے، عدم اور وجود ہمیشہ قابَ قوسین کے فاصلے پر موجود رہتے ہیں، درمیانی فاصلہ ایک لامحدود امکان کی حالت ہے جس میں زندگی کسی بھی لمحے اُبھر کر سانس لے سکتی ہے۔ سانس لینے کی حالت ایک ترتیب کی رونمائی ہے۔ یہ ترتیب پروٹین، آئرن، پانی وغیرہ کے مخصوص ملاپ سے زندگی کے پہلے مظہر امیبا کو وجود میں لا کر تشکیل پاتی ہے۔ یوں ترتیب کائنات کو ہستی کا روپ دینے میں لفظ دروازہ ہے اسے مذہبی لسانیات میں کُن فیکون کے عمل کے مساوی قرار دیا جاتا ہے۔ کُن فیکون کا عمل دراصل لفظ کے سفر کی علامت ہے، روشنی اور اندھیرے کا الگ ہونا، زمین اور آسمان کے درمیان تفریق کا ظہور بے معنی اور بے صورت مادے کی معنویت اور صورت میں منتقلی ہے۔ مادے کا یہ معنوی اور صوری استبدال تحرک کی ابتدا ہے اس طرح مادہ کہ امکانِ محض کے برابر ہے، وجود کی کلیت کے روپ میں زمان و مکان کے ابعاد میں طلوع ہوتا ہے۔ ارسطو کے نزدیک علتِ مادی ایک مکمل امکان ہے اور امکانی صورتِ حال اُسی وقت وجودیاتی صورتِ حال بن پاتی ہے جب باقی تین علتیں اجتماعی محرک کی حیثیت سے اول الذکر سے منسلک ہو جاتی ہیں۔ امکانِ محض اور وجود میں تطابق و تعلق، عدم اور وجود میں تطابق و تعلق ہے۔ یہ تعلق اپنی ابدیت کی شکل میں ان دونوں کو ایک دوسرے کے پس منظر میں رکھ کر وجودیاتی عمل کی معنویت کی ترسیل کرتا ہے۔

امکانِ محض اور وجودیاتی عمل کی ثنویت کے مسئلے کو حل کرنے کے لئے ہی شاید فیثا غورث نے کائنات کا اصل الاصول اعداد کو قرار دیا تھا۔ ہیرکلیٹس نے فیثا غورث کے بارے میں لکھا تھا کہ اس کا وسیع علم استدلال کے بغیر تھا۔ ظاہر ہے فیثا غورث جو اپنے کلدانی اور مصری، دانش مآب معلموں کی طرح اسرار و رموز پسند تھا۔ کے نزدیک کائنات cosmos کے اسرار و رموز کا انکشاف ایک مقدس مذہبی فریضہ تھا۔ فیثا غورثی فرقے کے بانی کی حیثیت سے اپنے فلسفیانہ اور عارفانہ فکروں کے لئے استدلال مہیا کرنا اس کے لئے ایک ناپسندیدہ فعل تھا، تاہم اگر فیثا غورث کے مذہبی لوازم کو منہا کر کے کائنات کے بارے میں نظریہ اعداد پر غور کریں تو ظاہر ہو گا کہ حساب دان کی حیثیت سے اُس نے کائنات کی توضیح کی۔ اُس کے لئے کائنات ایک وجودیاتی عمل تھا جس میں موجودات کی صورتیں اُبھر کر ہستی کی علامت بنتیں اس طرح کائنات کا تمام عمل اقلیدس اور حساب کے اصولوں اور علامتوں سے استخراج پاتا ہے اعداد کا رشتہ دراصل تحرک کا رشتہ تھا اور اقلیدس کا رشتہ صورت کا رشتہ تھا جب کہ کائنات ان وجودیاتی رشتوں کا عملی اظہار تھی، جس میں حرکت کے بغیر صورت ایک ناقابلِ فہم مفروضہ تھا۔ کائنات کے وجودیاتی مفروضے کو ثابت کرنے کے لئے حرکت کے مفروضے کی ضرورت تھی اور حرکت کے مفروضے کا استخراج فیثا غورث کے نزدیک اعداد کے حوالے سے طے پاتا تھا اس پس منظر میں اگر ہیرکلیٹس اعداد کی محرکاتی توجیہ پر غور کرتا تو شاید

فیثا غورث کی بات اتنی بے دلیل نظر نہ آتی کہ خود اس کے اپنے نظریہ کی تقویت کے لئے اعداد کے اصل الاصول کائنات ہونے کی محرکاتی توجیہ منطقی اور مثبت تھی۔ (جیسے ٹیلی فون پر اعداد کے ایک مخصوص ملاپ سے کسی مخصوص جگہ پر موجود دوسرے شخص سے رابطہ قائم کیا جا سکتا ہے یا جیسے کسی نتیجے کے حصول کے لئے کمپیوٹر میں اعداد و شمار کی ضرورت کہ کمپیوٹر کی بنیاد حساب کے منطقی رشتے قرار پاتے ہیں یا پھر سائنسی حقائق حسابی فارمولوں کی شکل میں ہمارے سامنے سو فی صد مصدقہ نتائج کے حامل ہوتے ہیں ان مثالوں سے واضح ہے کہ اعداد کی محرکاتی توجیہ ایک صحیح اقدام ہے) افلاطون نے اعداد کو امثال کا نام دیا تاکہ امکانِ محض کو امثال کے حرکی عمل سے گزار کر وجودیاتی صورت مہیا کی جا سکے۔

وجودیاتی عمل ارسطو کی زبان میں تین علتوں، صوری، حرکی اور غائی پر مشتمل ہے۔ حرکی علت فیثا غورث کے حوالے سے بحث کے تسلسل کے طور پر حسابی اعداد سے منسلک ہے۔ صوری علت اقلیدس سے وابستہ ہے جب کہ غائی علت کو منطق کے فکری اصولوں پر منطبق کیا جا سکتا ہے۔ تین علتوں پر مشتمل تینوں علوم کو لفظِ ہیئت میں تحویل کیا جائے تو میرے خیال میں بہت بڑی فکری جست نہیں ہوگی اب ہیئت کہ ایک لفظ ہے اور لفظ بحیثیت علامت اور تعقل کے بذاتِ خود ہیئت ہے کہ اس کے بغیر غور و فکر ایک ناممکن بات ہے۔ ہم کسی فکر کو لفظ کے پیرہن کے بغیر پیش نہیں کر سکتے کسی بھی فکر یا خیال کو فکر یا خیال کے روپ میں آنے کے لئے علامت کے دروازے سے گزرنا پڑتا ہے۔ لفظ ایک علامت ہے اور حساب، اقلیدس اور منطق اپنی علامتوں کے حوالے سے لفظ کے دائرے کو مکمل کرتے ہیں یوں امکانِ محض وجود کی تحصیل کے لئے لفظ کا مرہونِ منت ہے۔ وجودیاتی عمل کے نقطۂ نظر سے کائنات کا پھیلاؤ ہے۔ لفظ جسے مذہبی زبان میں "کن" کہا گیا ہے جب کہ "فیکون" لفظ کے پھیلاؤ کی عملی صورتِ حال ہے۔

۲

ہائیڈیگر کے نزدیک لفظ ہیئت کی تشکیل کرتے ہیں لفظ کی یہ تخلیقی قدر و قیمت اس طرح متعین ہوتی ہے کہ اس کے ہاں لفظ محض صوتی نظام یا کاغذ پر ان صوتی اثرات منتقل کرنے کا عمل نہیں۔ صوتیاتی تشکیلات یا کاغذ پر علامتوں کے نشان اس وقت زبان بن جاتے ہیں جب آدمی ہستی موجود کی حیثیت سے زبان کے درمیان موجود ہوتا ہے لفظ وجودی صورتِ حال کے بغیر لاشیئت کا پرتو ہوتے ہیں، لاشیئت سے مراد یہ ہے کہ ہم اشیاء اور الفاظ میں سے شعور کی روشنی ختم کر دیں، انتخابی طریقِ کار کی بجائے ٹیپ ریکارڈ یا کمپیوٹر کے میکانکی طریقِ کار کو اپنا لیں اور الفاظ اور اشیاء کو بطور ذریعہ استعمال کریں۔ شعور کی روشنی انسانی تعلق کی غمازی ہے۔ انسانی تعلق جو بے جان اشیاء میں جان ڈال دیتا ہے۔ یہاں سائمن دبووار کی SHE CAME TO STAY کا حوالہ دیا جا سکتا ہے جس میں ایک عورت برآمدے میں آتی ہے، اس کی موجودگی چیزوں کو جھنجھوڑ کر جگا دیتی ہے۔ جہاں تک الفاظ کا تعلق ہے "ہر انسانی شعور کی بنیاد ہوتے ہیں" ان کو میکانکی طریقِ کار کے حوالے کر دینا شعور کے تخلیقی عمل کی یعنی وجود کی نفی ہے۔ اشیاء سے لاتعلق رہ کر شاید ہم وجود کو برقرار رکھ سکتے ہیں لیکن ہستی پیش از کارِ خود کہ جس کا جوہر انتخاب ہے، لفظ سے لاتعلق رہ کر اپنے جوہر سے عاری ہو جاتی ہے، اس لئے کہ لفظ بذاتِ خود ایک انتخابی صورتِ حال ہے جس میں ہماری معنویت کا تسلسل واضح ہوتا ہے کہ اسی سے ہم مہمل کائنات کو بامعنی بناتے ہیں۔

معنویت کی مسافت کے حوالے سے مذہبیاتی پس منظر میں انسان نے اپنے وجود کی سند اس طرح دی کہ جب خدا نے انسان کو پیدا کیا تو فرشتوں نے اعتراض کرتے ہوئے انسان کی نیابت کو زمین پر فساد پھیلانے کے مساوی قرار دیا۔ پھر خدا نے آدم کو اشیاء کے نام سکھائے اور فرشتوں کو اپنی بارگاہ میں طلب کیا، ان سے اشیاء کے اسماء پوچھے۔ ظاہر ہے کہ ان کا جواب نفی میں تھا اور تب یہی استفسار آدم سے ہوا کہ وہ اپنے وجود کی سند مہیا کرے۔ آدم نے اشیاء کے اسماء بیان کر کے اپنے وجود کی سند مہیا کی، اشیاء کے اسماء کہ جو ابتدائی طور پر بذاتِ خود لفظ ہوتے ہیں اور اس طرح ہونے کو وجود میں لانے کے لئے لفظ یا اسماء وجود پیش از کارِ خود کا عملی ثبوت کرتے ہیں اس میں کوئی شک نہیں کہ آدم کے معانی علامتی نقطۂ نظر سے انسانی ارتقاء کی داستان

کو جذباتی زبان میں تشکیل دیتے ہیں۔ جدید نفسیات میں ہیلن کیلر کا کیس اس سلسلے میں انتہائی اہم ہے۔ سات سال کی عمر میں اندھی اور گونگی ہیلن کیلر پر ڈرامائی انکشاف ہوا کہ ہر شے کا کوئی نام ہے اور ہر نیا نام نئے خیال اور فکر کو جنم دیتا ہے۔ اس نے اپنی سوانح عمری THE STORY OF MY LIFE. میں لکھا ہے کہ جب اس کی استانی اسے کنویں پر لے گئی تو ٹھنڈک اور عجیب پانی میں ہاتھ ڈالنے پر لفظ پانی کا انکشاف اس کی روح کو بیدار کرنے، روشنی دینے اور آزادی بخشنے کا باعث ہوا۔ اس تجربے نے اسے زندگی کا نیا عرفان بخشا اس نے واقع کو پیش کرتے ہوئے لکھا ہے " میں کنویں سے علم کی خواہش سے لبریز واپس آئی۔ مجھے احساس ہوا کہ جس چیز کو میں ہاتھ لگاتی ہوں زندگی سے لبریز محسوس ہوتی ہے۔ یہ اس لئے تھا کہ میں ہر چیز کو اس نئی بصیرت سے دیکھ رہی تھی کہ جس کا مجھ پر انکشاف ہوا تھا۔ ہیلن کیلر کا یہ تجربہ (BISOCIATIVE) کے طور پر ابھرتا ہے جس میں فوری ترکیب SYNTHESIS پیدا ہوتا ہے کہ دنیائے علامت اور دنیائے اشیا ایک ہی حقیقت کے دو پرت ہیں اور اس سلسلے میں ہر سانچہ دوسرے سانچے کے لئے ایک نئی اہمیت اور ڈائمینشن (DIMENIOR) مہیا کرتا ہے۔ الفاظ نئے خیالات کو جنم دینے کے لئے زندگی حاصل کر لیتے ہیں اور اشیاء زبان کے طلسماتی اثر کے تحت سانس لینا شروع کر دیتی ہے۔ لاری میر (LORIMER) کے خیال میں نفسیاتی طور پر بچہ دوسرے سال کے دوسرے نصف میں آگہی حاصل کرتا ہے کہ ہر شے کا ایک نام ہے۔ اس انکشاف سے خوش ہو کر بعض اوقات بچہ (NAMING MANIA) کا شکار ہو جاتا ہے شے کی طرف اشارہ کرتا ہے نام لیتا ہے اگر نام بھول جائے تو خود ہی نام ایجاد کرتا ہے کوئی شے یا شخص اس وقت تک نامکمل تصور ہوتا ہے جب تک اس کے ساتھ کوئی نام وابستہ نہ ہو۔

ابتدائی عمر میں دنیا کے تمام بچے خواہ کسی بھی قوم سے تعلق رکھتے ہوں ایک ہی انداز میں مختلف آوازیں نکالتے ہیں۔ پانچ چھ ماہ کی عمر میں آوازیں لفظوں کے انداز اختیار کرنا شروع کر دیتی ہیں۔ چوبیس ماہ کی عمر میں بچے کی صوتی حرکات بڑوں سے کافی حد تک مشابہہ ہوتی ہیں اس طرح بچوں کے ناقابل امتیاز صوتی سانچے بڑوں کے صوتی پیٹرنز PATERNS کی نقل کے عمل سے گزر کر قابل امتیاز ہو جاتے ہیں۔ بچوں پر علامتوں کا شعور طلوع ہوتا ہے کہ لفظی لیبل LABELS کو نہ صرف مخصوص اشیا اور واقعات پر چسپاں کیا جا سکتا ہے بلکہ سورج کے نیچے ہر چیز کا نام موجود ہے۔ اشیاء کی کائنات اور الفاظ کا جہاں ایک دوسرے میں خلط ملط ہو کر ناقابل تقسیم اکائی بن جاتے ہیں۔ علامتوں کے شعور کے حوالے سے زبان کے آغاز سے COGNITIVE HIERARCHY کی ایک نئی سطح بھی حاصل ہو چکی ہوتی ہے جو جانوروں اور انسان کے درمیان آموزش کے تسلسل کو یکسر توڑتی ہے۔ جانوروں کی آموزش نشان صورت حال تک محدود ہو جاتی ہے۔ جب کہ انسانوں کی آموزش نشان صورت حال سے بڑھ کر لفظی علامتوں کے روپ میں من و تو کے تجریدی رشتوں کا احاطہ کرتی ہے پیاگٹ کہتا ہے۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ حسی حرکی ذہانت صرف کامیابی کی خواہش یا عملی تطابق تک محدود ہے لفظی یا تعلقاتی فکر کا کام عرفان حاصل کرنا اور صداقت کا اظہار ہے۔ یوں لفظی یا تعلقاتی فکر من و تو کے تجریدی رشتوں کا عرفان حاصل کرتی ہے اور متعلقہ صداقت کو آگے پہنچاتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں خود اور غیر خود کا رشتہ لفظوں کا عمل ہی ہم پر واضح کرتا ہے۔

تاریخ نے ہمیں بتایا ہے کہ زمین پر تنازع للبقا کی جنگ میں انسانی عقل کے لفظی اظہار نے انسان کو کامرانی اور پھر ترقی و عظمت بخشی۔ کروڑوں سال کی موسمی، جغرافیائی اور حیوانی طغیانیوں کے باوجود آج انسان لفظی عقل کے سہارے تہذیبی انسانیات کی تعمیر کے قابل ہوا اور مظاہر قدرت کی سائنس کے ذریعے تسخیر لفظی عقل کی اعلیٰ ترین شکل کا نتیجہ ہے۔ اس پس منظر میں محولہ بالا مکالمے کی تفسیر کی جائے تو معلوم ہوگا کہ اس سے مراد ایپ مین APE MAN سے آدمی تک لاکھوں سال پر محیط عمل ہے جس سے گزر کر انسان نے حیوانی زندگی کو خیر باد کہا اور لفظی عقل کا استعمال کرنا سیکھا جس کا طلوع ارتقاء کے کسی لمحے انسان پر ہوا۔ یہ ارتقائی صورت حال ہر بچہ آموزش کے دوران دہراتا ہے۔ بے معنی صوتی حرکات سے لے کر

اس حقیقت کے عرفان تک کہ ہر چیز کا ایک نام ہے اور ہر نام ایک نئے خیال کو جنم دیتا ہے۔ علم الاسماء تجریدی فکر کا علامتی اظہار ہے کہ جس کے حوالے سے ہمارے لئے سنگ ہائے میل کا تعین، سمتوں کی وضاحت اور سارے تناظر میں اپنے وجودیاتی مقام کا عرفان ہوتا ہے اور اس عرفان کا عرفان ہوتا ہے کہ ہمیں عرفان حاصل ہے۔ اسی عرفان کی روشنی میں سامنتھ ویلوداد کی SHE CAMETU STAY کا حوالہ دیا جا سکتا ہے جس میں برآمدے میں ایک عورت کی موجودگی اشیاء کو جھنجھوڑ کر جگا دیتی ہے۔ اشیاء اور خاتون کا تعلق موضوعی تجربے میں ہیلن کیلر THE STORY OF MY LIFE میں اشیاء کے نام کی حیثیت کے عرفان کے مساوی ہے جس میں لفظ انسان کا رشتہ کائنات سے حتیٰ کہ اپنے آپ سے قائم کرتے ہیں۔ دنیائے علامت اور دنیائے اشیاء ایک حقیقت کے پرتو ہیں اور یہی حقیقت ہائیڈیگر کے ہاں لفظ کی تخلیقی قدر و قیمت کو ہست کی تشکیل کے محرک کے طور پر پیش کرتی ہے۔ ہستی پیش از کارِ خود شعور کی ماورائیت جو ماضی، حال اور مستقبل کو ایک ہی جست میں طے کرتی ہے اسی وقت ممکن ہو پاتی ہے جب ہم لفظی عقاب کو کائنات میں اسماء کے عمل کے طرز پر لیتے ہیں۔

(۴)

لفظ ابلاغ کی تشکیل و تکوین کرتے ہیں ابلاغ کے لئے لازمی ہے کہ کائنات میں من و تو کا رشتہ طے پائے کہ یہ باشعور مخلوق کا خاصہ ہے۔ من و تو کا رشتہ مارٹن بیوبر کے الفاظ میں انسانی زندگی کے لئے انتہائی اہم ہے۔ اس سے مراد لازمی طور پر عمل پذیر تعلق نہیں بلکہ یہ مجموعی وجود کی کیفیت کا فیصلہ کرتا ہے جو کچھ آدمی بنتا ہے وہ آخر کار اس پر منحصر ہے کہ وہ من و تو کے رشتے سے متعلق ہے۔ صرف "تم" کے ذریعے سے ہی آدمی "میں" بن پاتا ہے۔ تم اور میں، وہ اور یہ کے انسان اور انسان کے اشیاء و حیوانات، جمادات و نباتات اور انسان کے رشتے اور ان کا احساس، ان کے حوالے سے تشخص ہی دراصل ہمارے وجود کے دائرے کو مکمل کرتا ہے۔ یہ دائرہ ایک ہی حالت میں نہیں رہتا بلکہ زندگی کے ساتھ پھیلتا چلا جاتا ہے۔ انسانی زندگی کی معنویت اسی مسلسل پھیلاؤ کی مرہونِ منت ہے۔ وجود کے دائرے کی تکمیل، ابلاغ، ترسیل و تفہیم کے ماورائی عمل کی صورت ہے۔ ابلاغ و ترسیل و تفہیم ماورائی عمل اس لئے ہے کہ جب ہم میں اور تم کے رشتے کو مربوط کرتے ہیں تو ہم بحیثیت میں کے اپنی میں سے باہر نکل کر میں سے متعارف و متعلق ہوتا ہے۔ یہ ماورائی عمل، اور ردِ عمل اس لئے آسان اور ممکن ہے کہ لفظ کا وسیلہ ہمیں حاصل ہے۔ لفظ کے وسیلے سے ہم باہر کی طرف جست لگاتے ہیں اور دوسرے SELF کا عرفان بھی لفظ ہی کی صورت میں ہمارے ذہن پر منقش ہوتا ہے۔ زبان سے متعلق تین امور اس طرح ہیں۔

۱۔ دوسرے لوگوں کے ساتھ ابلاغ

۲۔ اپنی ذات کا ابلاغ یعنی فکر

۳۔ زندگی کے بارے میں نظریہ کی ساخت

ماہرینِ لسانیات کا خیال ہے کہ زبان گہرے معانی کی سطح جو تمام سوچنے والوں کے لئے تقسیم مہیا کرنے کا ذریعہ نہیں بلکہ بذاتِ خود خیال و فکر کی ساخت کرتی ہے، کلچر کی نمو کا فریضہ سرانجام دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہم اپنے دماغ میں باہر کی دنیا کی تصویر اپنے ذہن میں موجود الفاظ کے حوالے سے وصول کرتے ہیں۔ لفظ من و تو کے درمیان حائل خلیج پاٹنے کا ذریعہ ہیں کہ ہمارے درمیان فاصلہ بعینہٖ اسی طرح موجود اپنے پورے جبر کے ساتھ موجود ہوتا ہے کہ جس طرح پتھروں اور دیواروں کے درمیان لاتعلقی کا جبر حائل ہوتا ہے۔ من و تو کے درمیان ابلاغ لاتعلقی کے جبر کی نفی سے تخلیقی پھیلاؤ کا عمل ہے کہ یہی تخلیقی پھیلاؤ براہِ راست ہمارے وجود کے بامعنی اور مستند ہونے کے رستے کو ہموار کرتا ہے اور

ہمارے مسلسل ہونے کی ضمانت مہیا کرتا ہے۔ مسلسل ہونے سے مراد یہ ہے کہ اپنے لئے فیصلے، الیقان اور نئی بشارت کے ساتھ وابستگی کا حوصلہ بخشتا ہے۔ یوں زبان، صداقت کے درجے پر فائز ہو کر صداقت کی شرط بن جاتی ہے کیونکہ لفظ ہست کی زبان ہوتے ہیں اور ان کے معیار ہئیت کے پھوٹتے ہی وٹ گن سٹن WITTGEN STIEN کے مطابق اگر کسی فقرے کو حقیقت کا اظہار (ASSERT) کرتا ہے۔ زبان کے ڈھانچے STRUCTURE اور دنیا کے ڈھانچے STRUCTURE میں کچھ نہ کچھ ہم آہنگی ضرور ہے۔ اسے مزید آئیڈیل انداز میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ زبان کے درجے پر فائز ہو کر صداقت کا آئینہ ہو۔ کوپی COPI نے آئیڈیل زبان کے تصور کو اس لئے رد کر دیا ہے کہ ہمیں اس کے لئے صداقت کے ڈھانچے STRUCTURE کا پیشگی اور آزادانہ علم حاصل ہونا چاہیئے۔ یہ مشکل اس لئے پیدا ہوئی کہ ہم نے ارسطو کے نظریہ کو کانٹ کے حوالے سے درست نہیں بنایا کیوں کہ صداقت ہمارے لئے ہی صداقت ہوتی ہے جسے ہم لفظوں کے ذریعے سمجھتے ہیں اسی طرح جب صداقت کے لئے تخلیقی سطح پر اضافیت کا طریق کار ہوگا، مکمل تجریدی اور منطقی زبان تخلیقی امکانات سے عاری ہو کر بانجھ پن کا شکار ہو جائے گی۔ منطقی عطائیت اور لسانی علامت میں فرق اس طرح واضح کیا جا سکتا ہے کہ منطقی علامت صرف اسی SENSE کو پیش کرتی ہے جو کہ مکمل اس کے لئے طے ہوتی ہے جب کہ لسانی علامت کثیر العباری (MULTI DIMENSIONAL) ہونے کی حیثیت سے استعاراتی اور تشبیہاتی (METAPHORICAL) ہوتی ہے مثلاً جب ہم لفظ صبح، زمین یا پھول استعمال کرتے ہیں تو یہ لسانی علامتوں کے طور پر دوہرے معانی کا اظہار کرتے ہیں۔ یہ بنیادی متن سے مربوط ہونے کے باوجود ثانوی متن سے بھی متعلق ہو سکتے ہیں۔ لسانی علامتوں کی یہی کثیر العبادی حیثیت انہیں منطقی علامتوں سے ممیز کرتی ہے۔ یہی کچھ حسابی علامتوں کے بارے میں کہا جا سکتا ہے۔ یوں لسانی علامتیں اپنی تمام تر ابہام (AMBIGUITY) کے باوجود تخلیقی طور پر حسابی اور منطقی علامتوں سے زیادہ شاداب ہیں۔ اس لئے کہ شادابی، امکان اور بار آوری زمین کی کوکھ سے عورت کی کوکھ تک نئی صورت حال کو جنم دیتی ہے۔ لسانی علامتوں میں یہی شادابی اور امکان کے مختلف زاویوں کو جیومیٹری، حساب اور منطق کی تخلیق میں مدد دیتے ہیں کہ انسان نے سب سے پہلے لفظ سیکھے تھے۔ جیومیٹری کی فارمز، حساب کے اگزیمز AXIOMS اور منطق کے اصول اور تعیمات کا بعد میں، لفظی تجسس کے حوالے سے ذہنی تجسس کے پس منظر میں، ادراک کیا تھا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ لسانی عمل نے کنفیوژن، عدم صحت اور کثیر المعانی METAMORPHOSIS بھی انسان کے لئے پیدا کیا تاہم اس کا مطلب یہ بھی ہرگز نہیں کہ ہم دو جمع دو برابر چار کی خواہش میں انسان کو کمپیوٹر بنا کر رکھ دیں کہ کمپیوٹر تخلیق نہیں کر سکتا، صرف سیٹ فارموں کے تحت صحیح جواب دے سکتا ہے۔ انسان نے لفظوں کے وژن سے حسابی علامتوں کے پس منظر میں ہمیشہ سعی و خطا، شعور و لاشعور، باہمی عمل اور رد عمل کے نتیجے میں وجدان اور خوابوں کے غیر مدلل رویوں سے تخلیقات پیش کی ہیں۔ تخلیق کا یہ گنبک، تہہ دار وجدانی عمل ابلاغ کے وسیع تر معانی میں پھیل جاتا ہے کہ جس کی حد میں عارف نفس کے محدود کو نقد عارف ربہ کی منتہا کار ستہ ہیں۔ نفس کے عرفان سے مراد ثانوی معنویت (SECONDARY IMPORT) کے حوالے سے لیطون میں تخلیقی صلاحیتوں کے واضح امکان کا ادراک ہے جس کی تشکیل کے لئے حوصلہ، القا، عرق ریزی، استغراق اور اعلیٰ انسانی قدروں کی پاسداری پیشگی شرط ہے جب کہ عارف ربہ سے مراد یہ ہے کہ ہم وجدان، استغراق، انسپریشن اور حوصلہ اعلیٰ انسانی قدروں کی قبولیت سے تخلیق کا عظیم فریضہ سرانجام دیتے ہیں اس لئے کہ خدا بطور علامت تخلیق کے ہم معانی ہے۔ اس طرح جہاں شعور کی روشنی ختم ہو جاتی ہے وہاں لاشعور کی آرکی ٹائپس ARCHETYPES معنویت کے نئے افق ہم پر طلوع ہوتے ہیں اسے ہم ابلاغ کی مابعد الطبیعیات کا نام دیں گے۔

(۴)

لسانی مابعدالطبیعیات لاشعور کی زیرزمیں لامحدود فعلیت (BISOCIATIVE) عمل کی بے سمتی، تسلیم شدہ سانچوں کی توڑ پھوڑ، متقدم فکر کی پابندیوں کو ایک طے شدہ نظام اور ڈسپلن کو جاری رکھنے کے لئے ضروری سمجھے جاتے ہیں کے خلاف بغاوت اُن کو فکری سطح پر نظر انداز کر دینے کے مترادف ہے۔ الفاظ کا ایک طے شدہ دائرہ ہمارے شعوری رویوں کی تشکیل کرتا ہے یہ طے شدہ دائرہ ہمارے لئے عادات اور مہارتوں کا ایک میکانکی جبر بن جاتا ہے جب ہم کوئی خاص مہارت حاصل کر لیتے ہیں تو ہماری شخصیت ایک خاص قسم کے ڈھانچے سے متعلق ہو جاتی ہے جس کے تحت ہم صرف وہی کام سرانجام دے سکتے ہیں جن کو ماضی میں ہم نے قبول اور جن کا وقوف کر لیا ہوتا ہے ہم اشیاء اور مہارتوں کو ASSIMILATING EXPERIENCE کے نسبت سیکھتے اور ان کو منظم شکل دے کر کثرت میں وحدت کا مضبوط پیٹرن ڈھال لیتے ہیں۔ یہ سانچے ہمارے فکر، ادراک اور اعمال کو آموزش اور آموزش کو عادت میں منقلب کر دیتے ہیں۔ عادات کی تشکیل کا یہ سلسلہ بچپن سے بڑھاپے تک چلا جاتا ہے۔ سانس لینے سے دستخط کرنے کے انداز تک ایک ہستی کی تشکیل کرتے ہیں جو تہہ دار عادات کا مجموعہ ہوتی ہے۔ اس ہستی کو ہم زید بکر کا نام دے سکتے ہیں اگر ان عادات کو ایک ہی صورتِ حال میں مسلسل دہرایا جائے تو ان کا مشینی اور متشدد ہونا لازمی امر ہوتا ہے۔ اس سارے عمل کو ہم مشروطیت کہیں گے جس کا تذکرہ کرداریت پسند مصنفین کے ہاں بہت ملتا ہے۔

برگساں نے مشروطیت کے جبر کے شکار آدمی کو مشینی آدمی قرار دیتے ہوئے اسے پتلیوں کے تماشے سے تشبیہ دی ہے جس کے مطابق ہم گھنٹی بجتے ہی بھوک محسوس کرتے ہیں۔ زندگی میں ہمارا کردار دراصل ایک خاص قسم کی مشروطیت اور عادات کے مخصوص پیٹرن کے حوالے سے مشینی طریق پر ہوتا ہے۔ لسانیات میں یہ مشروطیت تلازمۂ خیال کا سلسلہ بن جاتی ہے۔ جو بذاتِ خود لفظوں کے دائرے کا ایک خودکار مشینی عمل ہوتا ہے۔ زندگی میں مخصوص چیزوں، مخصوص علامتوں اور مخصوص لفظوں کا جبر ہم پر حاوی ہوتا ہے۔ اپنے گردوپیش کی زندگی ہم تبدیل نہیں کر سکتے کہ یہ ایک مادی اور غیر تخلیقی تسلسل کا ایک ناتمام سلسلہ ہے اس کے باوجود سوچ اور کردار کی مشینی روٹین سے نجات کے دو رستے ہم پر کھلے ہوتے ہیں۔ ایک یہ کہ ہم خواب دیکھنے شروع کر دیں یا پھر خوابی حالتوں میں ڈوب جائیں۔ جہاں شعوری عقل معطل ہو جائے۔ دوسرا رستہ لزومیت، تسلسل، ٹھہراؤ اور عقلی بحران سے نجات حاصل کرنے کے لئے پہلے رستے کی برعکس سمت میں جاتا ہے۔ یہ راہِ نجات بصیرت کا لمحۂ نور ہے جو ایک جانی پہچانی صورتِ حال یا واقعہ کو ایک نئی روشنی میں پیش کرتا ہے اور اس کے لئے نئے ردِ عمل کا متقاضی ہوتا ہے۔ پہلے سے غیر متعلق تجرباتی سانچوں کو مربوط کرتا ہے اور ہمیں سمجھاتا ہے کہ کس طرح بہت سی سطحوں پر بیک وقت جاگتا ہے جیسے ٹی۔ ایس ایلیٹ سیاق و سباق سے باہر قرار دیتا ہے۔ یوں خوابی لسانیات کی تمثیل مراجعت کے باوجود بصیرت کے لمحۂ نور کے ارتقائی عمل کے نئے پن اور ذہن کے ارتقاء کی گنجلک بظاہر متضاد صورت کے باوصف باہم دگر گہرے طور پر آپس میں متعلق حقائق ہیں۔ خواب کی تمثیلی لسانیات اور بصیرت کے لمحۂ نور کا علامتی انکشاف مل کر تخلیقی اکائی بنتا ہے۔ اس طرح شعور ماورائی STATUS برقرار رہتا ہے۔

لسانی فینامنالوجی حیاتی منطق کی بجائے ماورائی منطق کا تقاضا کرتی ہے۔ ماورائی منطق ٹھوس انسانی موضوع کا مطلب ہے۔ ٹھوس انسانی موضوع جو کہ پیدائشی اور لازمانی ہوتا ہے اس قسم کی کنکریٹ صورتِ حال میں انسان اپنے حقوق یا تشخص کھو نہیں دیتا بلکہ مکمل طور پر انسانی ہستی کے اعلیٰ مقام پر بحیثیت ماورائی موضوع بن جاتا ہے۔ یہ جسم جو میرا ہے۔ یہ کلچر جو میری روح کا حصہ ہے۔ یہ زبان جو میں استعمال کرتا ہوں اس موضوع کی صورت گری کرتے ہیں۔ اسی عنوان کے تحت جس کے مطابق شعور کے اعمال ہم خود ہوتے ہیں۔ میری کمتل "میں"۔ جمیاتی نفسیات میں خارجی دنیا کے ساتھ ایک خواہشاتی رشتے میں منسلک ہوتی ہے۔ یہ خواہشاتی رشتہ علم کا ہی رشتہ نہیں بلکہ اس میں ہمارے جذبات، ارادہ اور عمل شامل ہوتے ہیں۔ "میں" ایک مطلق میں ہوں لیکن یہ مطلقیت دنیا اور اشیاء کے ساتھ ٹھوس رشتے کی حالت میں اضافی ہو جاتی ہے جب ہم ان رشتوں کو نظر انداز نہ کرتے ہوئے "مطلقیت

سے متعلق ہوتے ہیں تو نفسِ مطمئنہ کی منزل پر نئے افق ہم پر طلوع ہوتے ہیں۔ ماورائیت کا یہ سارا عمل کرکیگارڈ کی زبان میں "LEAP INTO THE ABYS" کے مترادف ہے جس میں اپنی ذات کی نامعلوم دنیا میں اُتر کر ذات کا عرفان ہوتا ہے کہ ہستی پیش از کارِ خود کے تخلیقی تسلسل کو آگے بڑھانے کے لئے اپنے امکانات کی تفہیم اور اپنے وجود کی سند کے لئے یہی ایک طریقِ کار ہے۔

اپنے اور دنیا کے درمیان رشتے کی تشریح اور تفہیم کے لئے شعور سے لاشعور کی طرف جست ذات میں ارتکاز اور استغراق کی جانکاہ، اضطراب انگیز اور خوفناک صورتِ حال ہے۔ شعور سے لاشعور کی طرف یہ جانکاہ، اضطراب انگیز اور خوفناک سلسلہ اس وقت ختم ہوتا ہے جب بدھ اُنچاسویں دن لاشعور کے استغراق سے نکل کر روشنی لئے واپس آتا ہے۔ فرائیڈین یونگین زبان میں اسے رات کا سفر کہیں گے۔ رات کا یہ سفر اس وقت شروع ہوتا ہے جب کوئی ہیرو کسی ایسے مسئلے سے دوچار ہوتا ہے جس کی وجہ سے اس کو اپنی ہستی کی بنیادیں ٹوٹتی پھوٹتی نظر آتی ہیں۔ تمام پرانی اقدار اور اصول لایعنیت اور بے مقصدیت کی راکھ میں تبدیل ہو چکے ہوتے ہیں۔ نینوا شہر میں زندگی کی بنیادیں اقدار اور اصول ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہو جاتے ہیں۔ زندگی کی بے مقصدیت کا احساس ایک جھٹکے کی صورت میں آتا ہے۔ سمندر میں طوفان کی صورت ہے۔ لوگ اپنا بھاری سامان سمندر میں پھینک دیتے ہیں۔ حضرت یونس ترشیش TARSHISH جانے کی بجائے طوفانی سمندر میں وہیل مچھلی کے پیٹ میں اُتر جاتے ہیں۔ یوں مچھلی کے پیٹ میں انہیں صداقت کا عرفان ہوتا ہے۔ تخلیق کا یہ آرکی ٹائپ ARCHETYPE انسان کی پوری تاریخ میں انتہائی اہم نظر آتا ہے۔ حضرت یوسف کنوئیں میں پھینک دیئے جاتے ہیں اور حضرت محمدؐ غارِ حرا کی تنہائیوں کو اپنے اندر سمو لیتے ہیں۔ کرکیگارڈ FEAR × TREMBLING کی بات اسی آرکی ٹائپ کے حوالے سے کرتا ہے۔ سارتر نے کہا انسان وہ کچھ ہے جو وہ اپنے آپ کو دکھ ANGUISH کے ذریعے بناتا ہے اور آزادی معدومیت NOTHINGNESS کے احساس کے ذریعے حاصل کرتا ہے۔ کوئی قبل تجربی جوہر موجود نہیں بلکہ یہ جوہر ہم انتخاب، خوف، اضطراب اور جانکاہ عمل سے گزر کر حاصل کرتے ہیں۔ بدھ کے نزدیک بھی SELF ایک مسلسل متغیر عمل ہے کہ وقت کے ساتھ تبدیل ہوتا چلا جاتا ہے۔ مستند وجود، حقیقی اور موت کی طرح سنجیدہ جد و جہد اور کوشش کا متقاضی ہوتا ہے۔ مستند وجود کی تحصیل اس وقت ممکن ہے جب مطلق آزادی اور ذمہ داری کے ساتھ ہم کوئی کام سرانجام دیتے ہیں۔ یہی صداقت تخلیق کا کردار ہے۔

صداقت تخلیقی کردار سے کیا مراد ہے؟ کرکیگارڈ کے ہاں یہ وہ تعلق ہے جو محدود کا لامحدود سے تجرباتی اور موضوعاتی طور پر طے پاتا ہے جب کہ سارتر کے لئے صداقت انسان کی کرداری ماورائیت ہے۔ انسان اپنے اعمال میں مسلسل اپنے آپ کو اپنے آپ سے PROJECT کرتا چلا جاتا ہے۔ وہ اپنی موجودہ ذات کے پیچھے گزشتہ کل کی ذات کو چھوڑتا اور آج کی ذات کو آئندہ کل کے پیچھے چھوڑتا، اپنے آپ کو مسلسل اور پیہم پھلانگتا چلا جاتا ہے۔ ذات کی مسلسل ماورائیت سے وہ نئی معنویت متشکل ہوتی ہے جو ماورائیت کیلئے نئے معنی کا پیہم راہ ہے۔ اس طرح آخر کار سارتر نے انسان کو بحیثیت خالق کے مرکزِ کائنات میں لا کھڑا کیا ہے۔ اپنے وجود کو LIVE کرنا انتہائی تکمیل ہے۔ آدمی کسی بیرونی ایجنسی کے استعمال کے لئے زندہ نہیں ہوتا اور نہ ہی وہ کسی تعلق سے زندگی بسر کرتا ہے۔ یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ آخر انسان اور دنیا کا آپس میں تعلق ہم کس طرح ٹرانسلیٹ کریں۔ یہ دنیا آخر کیا چیز ہے؟ کیا یہ ہمارا وطن ہے؟ کیا ہمارے اور دنیا کے درمیان کوئی پہلے سے طے شدہ ترتیب موجود نہیں؟ لسانی فینامنالوجی ہمیں آگاہ کرتی ہے کہ کس طرح زبان میں متشکل دو طرفہ رشتہ انسان اور دنیا کو آپس میں منضبط کرتا ہے اور کس طرح انسانی وجود کی بنیاد گفتگو اور بول چال ہے کہ اس ساری ماورائی صورتِ حال کا مقصد ہستی فی نفسہٖ کا ہستی برائے خود کے ساتھ رشتہ جوڑنا ہے۔ زبان اس مسئلے تک رسائی میں ہماری مدد کرتی ہے۔ لسانی فینامنالوجی دو حصوں میں تقسیم ہے جس کا ہر حصہ اپنی مخصوص سمت، اپنا مخصوص دائرہ عمل رکھتا ہے۔ حصۂ اول میں انسان کو ایسی ہستی کے طور پر لیا جاتا ہے جو کہ گفتگو کرتی ہے جس سے استخراج یہ ہوتا ہے کہ زبان ایک پرزہ ہے جس کی اُسے مہارت حاصل ہے کہ جس طرح چاہے اپنی پسند کے مطابق ماہرینِ منطق کی طرح بعینہٖ استعمال کرے۔ نتیجۃً یہ

سمجھا جا سکتا ہے کہ فکر کو زبان پر فضیلت یا دوسرے لفظوں میں اولیت حاصل ہے جب کہ دوسری طرف زبان کو بحیثیت زبان کے جو بولتی ہے ایک صداقت کے طور پر لیا جاتا ہے جو فکر سے قبل ہوتی ہے اور فکر کو پیچھے چھوڑ جاتی ہے۔ اس حالت میں زبان فکر کے انداز کو ترتیب اور تربیت دیتی ہے۔ اگر زبان بطور زبان خود بخود بولتی ہے تب یہ دنیا ہے جو بولتی اور اظہار کرتی ہے یوں زبان ایک طرح سے دہری نوعیت کی حامل ہے کہ اس کی علامتیں فطرتاً کامل اہمیت متشکل رکھتی ہیں۔ بے شک زبان کے مقاصد میں شامل ابلاغ اور ترسیل اہم ہیں لیکن زبان کے مقاصد کی کلیت نہیں بلکہ اس کا اہم ترین مقصد یہ بھی ہے کہ زبان، دنیا جسے ہائیڈیگر صورتِ حال کہتا ہے کے ادراک کی زمانی و مکانی ماورائیت کا ارتکاب کرے۔ رسالۂ قشیریہ کے مصنف امام ابوالقاسم القشیری نے لکھا ہے کہ وجدان سے گزر جانے کا نام وجود ہے۔ اسی حقیقت کے متوازی زبان صورتِ حال کے ادراک کی زمانی و مکانی ماورائیت کا ارتکاب کر کے شعور کے محدود کو لاشعور کے لامحدود سے منسلک کر دے۔ یہی اس کی مصدقہ اور مستند حیثیت ہے۔

(۵)

تکرار اور یکسانیت انسانی زندگی کے بنیادی ڈھانچہ کا ایک قابلِ فہم حصہ ہے۔ ہم گزشتہ کو موجود کے ساتھ دیکھنے کے عادی ہوتے ہیں اور توقع بلکہ یقین رکھتے ہیں کہ آنے والا کل بھی گزشتہ و موجود کے مطابق اور ہم شکل ہوگا۔ بنی بنائی اشکال، پرانے چہرے، زیرِ استعمال سانچے، چلتی اقدار، پہلے سے متعین رستے، مستقل لسانی صورتیں اور اس طرح کڑیوں سے کڑیاں مل کر عادات بنتی چلی جاتی ہیں۔ زندگی کے اس ناقابلِ شکست دائرے کو ہی SELF EVIDENT صداقت سمجھ لیا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں مہیا کردہ استدلال بھی عادت کا حصہ ہوتا ہے کہ استدلال کے بھی پہلے سے قبول شدہ قوانین موجود ہیں۔ یہ قوانین ہماری زندگی، علت و معلول، یکسانیت، فطرت ہیں جو ایک وسیع تر تلازمہ کی شکل میں ہمارے شعور کا حصہ ہوتے ہیں۔ عام زندگی میں عاقل اس کو کہا جاتا ہے جو کثیر السطح ذہن کی بجائے یک سو ذہن کا حامل ہو مراد یہ کہ حالات کے مطابق ڈھل جانے والا روشن ضمیر قدامت پسند ہونا چاہیئے نہ کہ باغی اور ٹرٹ پوٹ کا خواہشمند۔ مخصوص ہدایات کے مطابق سیکھنے پر مائل ہو اور اپنے خوابوں سے ہدایت لینے کے قابل۔ عقل مند آدمی کی اس تعریف کے پیشِ نظر کیا کوئی ا تخلیقی عمل کی نفی اور کیا ہو سکتی ہے۔ یہ منجمد اور معمول۔ غیر مستند اذہان کی تعریف ہے۔ تخلیقی عمل میں آزاد اور خود مختار سانچوں کو تلازماتی فکر کے برعکس یکجا کرتا ہے۔ اس لئے کہ تخلیقی عمل میں زیرِ زمین دھاروں کی HEJRARCHY کی سطحیں کام کرتی ہیں جو خواب کی حالت میں فیصلہ کن کردار ادا کر کے شعور کے محدود کو لاشعور کے لامحدود کے ساتھ منسلک کرنے کا ذریعہ ہیں۔ آرتھر کوئسلر نے ORIGINALITY کی تعریف کے ذیل ان عناصر کو شامل کیا ہے۔ آزاد خود مختار رستوں کا اتصال، تحت الشعوری واردوں سے راہنمائی، تخلیقی امکان کا عمل دخل، اعلیٰ درجے کی لچک، انوکھا پن، تعمیر و تخریب کی یکجائی یہ سب مل کر تخلیقی عمل کا حصہ بن جاتے ہیں۔

جب کوئی لفظ تکرار، جبر، تلازم اور انجماد کی سطح پر آ جاتا ہے تو وہ بانجھ پن کا مظہر ہو کر من و تو، انسان اور دنیا کو آپس میں منضبط کرنے کے قابل نہیں رہتا۔ لفظ کا ثنویت کا پہلا تخلیقی مظہر ہے اس لئے لفظ کو تخلیقی عمل کے ذیل میں شامل عناصر کے پس منظر میں رکھ کر تلازمہ اور عادت کے جبر سے آزاد کر کے ذمہ داری کے ساتھ لینا چاہیئے۔ لفظ انتخاب کی شعورِ حال کا مطالبہ کرتے ہیں تاکہ نئے سانچے جنم لے سکیں۔ یہی لفظ کی تخصیصی معنویت کی سطح ہے۔

ریاض صدیقی

مولانا صلاح الدّین احمد

تعصبات کے زیرِ اثر کئے گئے فیصلے ہمیشہ بے معنی ہوتے ہیں۔ اس قسم کے فیصلوں سے حال و مستقبل کی تہذیبی قدروں کے تخلیقی و تعمیری پہلوؤں میں خطرناک شگاف پیدا ہوجاتے ہیں۔ یہاں تک کہ تہذیبی زوال اپنی انتہا کو پہنچ جاتا ہے۔ مولانا صلاح الدین احمد ان صاحبِ بصیرت لوگوں میں تھے جنہوں نے پاکستان میں دو قومی زبانوں کے اجرا کو تہذیبی سانحے سے تعبیر کیا۔ مولانا نے اس واقعہ کے بعد ہی پیشین گوئی کر دی تھی کہ ملک دو حصوں میں تقسیم ہوگا۔ وہ بڑی حسرت سے ڈھاکے کا ذکر کرتے تھے جہاں ۱۹۰۶ء کی تاریخ ساز کانفرنس نے متفقہ طور پر اردو کو برِ صغیر میں مسلم قومیت کی بنیاد قرار دیا تھا۔ اس کانفرنس میں صوبہ سرحد پنجاب، سندھ بلوچستان کے نمائندے بھی شریک تھے۔ عالمی زبانوں کے دائرہ میں تنہا اُردو ہی وہ بدقسمت زبان ہے جس نے ہمیشہ تعصب کے سائے میں اپنا سفرِ ارتقا جاری رکھا ہے اور لوگوں نے تھک ہار کر بار بار اس کو گلے لگایا ہے۔ مولانا اگر زندہ ہوتے تو انہیں اس حقیقت سے کتنی مسرت ہوتی کہ ہندوستان میں آخر کار اردو زبان کے احیاء کا خواب شرمندۂ تعبیر ہوا ہے۔ مولانا کو ہندوستان میں اردو زبان کے زوال کا بے حد قلق تھا۔ تاہم یہ کامیابی و کامرانی مولانا ہی کے نقطۂ نظر کی فتح ہے جنہوں نے اردو کو وقت کی ضرورت اور سائنسی حقیقت کا نام دیا تھا۔ بیسویں صدی میں بابائے اردو کا خطاب مولوی عبدالحق کے حصے میں آیا۔ لیکن اس پر کوئی اعتراض نہیں کیا جاسکتا۔ یہ مولوی صاحب کا حق اور حصہ تھا۔ مولوی صاحب نے تن تنہا اردو زبان کی ترویج و اشاعت کے لئے وہ شاندار کارہائے نمایاں انجام دیئے ہیں جن کا معترف نہ ہونا کفر کے مترادف ہے۔ وہ قدیم ادب کے تنہا محقق اور زبان کے نباض تھے لیکن دکنیت کا شعور مولوی صاحب کے یہاں تعصب کی حدود تک پہنچ جاتا ہے۔ اس منزل پر مولوی صاحب جگہ جگہ جذباتیت اور بے معنی جوش کا شکار ہوتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ انہوں نے شمالی ہند اور پنجاب کو ہاتھ لگانا گوارا نہ کیا۔ محمود شیرانی کی تحقیق "پنجاب میں اردو" پر مولوی صاحب کی خاموشی اسی تعصب کا پتہ دیتی ہے اس موضوع پر میں اپنے ایک مضمون "قدیم ادب کا تنہا آدمی" مطبوعہ "الفاظ" کراچی میں تفصیل سے اظہار رائے کر چکا ہوں۔ اس نوعیت کے تعصبات ہی کا حاصل وہ علاقائی تنازعات ہیں جو دہلی، لکھنؤ اور دکن کے نام سے نمایاں ہیں۔ چنانچہ اہلِ زبان ہونے کی سند بھی اہلِ دہلی، اہلِ لکھنؤ اور اہلِ دکن کو ملتی ہے۔ سرزمینِ پنجاب جس نے ۱۸۵۷ء کے بعد اردو زبان و ادب کو اپنا خون پلایا ہے کسی شمار و قطار میں نہیں ہے۔ کراچی اہلِ زبان کا مرکز ہے لیکن ان زبان دان قلمکاروں کو کیا کہیئے جن کے اطراف یورپی تہذیب و زبان کو فروغ حاصل ہو رہا ہے۔ اُردو کہاں پھول پھل رہی ہے۔ عملی زندگی میں اس کا استعمال کہاں ہو رہا ہے۔ کراچی میں نہیں پنجاب، بلوچستان اور سرحد میں ——————

سرکارِ پنجاب کے ہاتھوں سے اردو کو ایک نیا مستقبل ملا ہے۔ یہ تضاد متقاضی ہے کہ کراچی کے اہلِ زبان اپنی حیثیت اور شخصیت کی جانب توجہ کریں۔ "فنون" کا مستقبل لرزہ براندام ہوا تو اہلِ لاہور نے بڑھ کر اس کا دامن تھام لیا لیکن نیاز کے ساتھ "نگار" دفن ہوگیا۔ تو اہلِ زبان نے سانس تک نہ لی۔ مولانا صلاح الدین کو پیدا کرنے والی یہی سرزمین ہے۔ مولانا اردو کے ان غلاموں میں تھے جن کی قلمرو میں تعصب کو گذرنا ممنوع تھا۔ مولانا کی زبان پر یہ حرفِ شکایت کبھی نہ آیا کہ اہلِ زبان نے پنجاب کو نظر انداز کیا ہے۔ البتہ برِصغیر کی تقسیم کے بعد مولانا کو اگر کوئی روحانی مسرت تھی تو یہ کہ اب اہلِ زبان پنجاب آئیں گے۔ آج جب اس جری کردار اردو کے خادم کی شبیہہ ذہن پر اُبھرتی ہے تو اس لیئے پر آنسو بہانے پڑتے ہیں کہ اہلِ ادب اب تک پنجاب کو مستقل ادبی دبستان کا اعزاز نہیں دے سکے ہیں۔ انصاف متقاضی ہے کہ اردو کی تاریخ میں لکھنؤ۔ دہلی۔ لاہور اور دکن کا نام بہ یک وقت شامل کیا جائے۔ آج لسانی تفریق کی مشتعل فضا پکار کر یہ کہہ رہی ہے کہ اے اہلِ زبان لسانی ہنگامہ آرائی کی تعمیر میں جو خرابی مضمر ہے اس میں تمہاری غلطیاں بھی شامل حال ہیں ورنہ اُردو تو ہر گھر کی اور ہر فرد کی زبان ہے اور اس کا دائرۂ عمل برِصغیر کے ساحلوں سے باہر افریقہ۔ ایشیا اور یورپ تک پھیلا ہوا ہے۔

مولانا کی شخصیت اس اعتبار سے بھی مولوی عبدالحق سے بلند محسوس ہوتی ہے کہ وہ تعصب اور علاقائی احساس سے یکسر کوئی تعلق نہیں رکھتے تھے۔ اردو کے وہ صحیح معنوں میں شیدائی تھے۔ وہ اپنی ماں یعنی پنجابی کے مقابلے میں اپنی بیٹی اردو کی بالادستی کو شعوری طور پر قبول کر چکے تھے۔ مولوی عبدالحق تو سرکاری امداد و اعانت کی خاطر بربنائے مصلحت مفاہمت کا رویہ اپنانے والوں میں تھے۔ چنانچہ سرکارِ دکن اور حکومت پاکستان سے امداد حاصل کرنے میں انہیں کسی بڑی دشواری کا سامنا نہیں کرنا پڑا۔ عمر کے آخری مرحلے میں مولوی صاحب نے سابق صدرِ پاکستان ایوب خاں کی مدح سرائی کا فرض بھی ادا کر دیا لیکن صلاح الدین ان بےغرض سپاہیوں میں تھے جنہوں نے اردو کی سربلندی اور اس کے وقار کی خاطر سرکاری اعانت کو ٹھکرانا بھی گوارا کر لیا ورنہ ممکن تھا کہ کوئی ملک گیر ادارہ۔ کوئی لائبریری اور کالج ان کے حساب میں بھی نکلتا۔ پاکستان کی وزارت اطلاعات نے جب اس مردِ مجاہد کی زباں بندی کا اہتمام کرنے کی خاطر "ادبی دنیا" کو اشتہارات و امداد پیش کی تو مولانا نے جواب میں لکھا۔

"آپ کا گشتی مراسلہ ملا۔ جواباً عرض ہے کہ "ادبی دنیا" زندہ ہے اور شکر ہے کہ آپ کے خوانِ کرم کا ریزہ چیں نہیں ہے اگر گزشتہ سولہ برسوں سے آپ کی طرف سے اس کی سرپرستی نہیں ہوئی تو کیا ہوگیا کہ مراسلے پہ مراسلہ چلا آ رہا ہے۔"

مولانا ان تمام اقدامات اور پالیسیوں کی عملی مزاحمت کرتے رہے جن کا مقصد انگریزی کی حیثیت کو برقرار رکھنا تھا۔ وہ ایک مستند زبان دان۔ نقاد۔ محقق۔ اور انشاء پرداز ہی نہیں ایک مثالی کارکن (FIELD WORKER.) بھی تھے۔ مولانا تنہا وہ شخصیت ہیں جنہوں نے اخبارات کے ذریعے دل کھول کر سابق صدر پر تنقید کی۔ کیوں کہ سابق صدر موصوف نے پنجابی زبان میں عوام سے خطاب کیا تھا۔ "ادبی دنیا" مولانا کی بے مثال قربانیوں کی علامت تھا۔ اس نام کا رسالہ اگرچہ ۱۹۲۹ء میں مولانا تاجور نے جاری کیا تھا لیکن وہ زیادہ عرصے زندہ نہ رہ سکا جب کہ مولانا نے اس رسالے کو ۱۹۳۴ء میں جاری کیا جو ان کی وفات کے بعد مارچ ۱۹۷۲ء تک شائع ہوتا رہا۔ "ادبی دنیا" واحد رسالہ ہے جس کی طباعت و اشاعت کا پورا نقصان مولانا خود برداشت کرتے تھے تاکہ رسالہ انتہائی ارزاں قیمت پر لوگوں کو مل سکے۔ وہ اپنے ادارے پنجاب اکاڈمی کو جس کا نام بعد میں اُردو فاؤنڈیشن ہوگیا تھا تادمِ آخر اپنی محنت سے چلاتے رہے اور اس کا تمام خرچ اپنی جیبِ خاص سے ادا کرتے رہے۔ لیکن اپنے مشن کی تکمیل کے مرحلوں میں انہوں نے کبھی حکومتِ وقت کا در نہیں کھٹکھٹایا کیوں کہ انہیں ہمیشہ یہ خدشہ دامن گیر رہتا تھا کہ

کہیں اُردو کے وقار اور زبان و بیان کی آزادی کو صدمہ نہ پہنچے۔ اپنے اس مشن کی خاطر مولانا نے اپنی جائداد کا ایک بہت بڑا حصہ فروخت کر دیا وقف کے ذریعہ اپنے ادارے کے سپرد کر دیا اور اپنی اولاد کے لئے کچھ نہ چھوڑا۔

مولانا کو عبدالحق پر یوں بھی بالا دستی حاصل رہے گی کہ وہ نئی نسل کے انقلاب پسند ذہن کی ترجمانی کرنے والوں میں تھے۔ انہوں نے جدید ترقی پسند شعور کے نمائندہ مثبت رجحانات کی ترویج و اشاعت میں کسی بخل سے کام نہ لیا۔ مولوی عبدالحق ترقی پسند رجحانات کو سراہنے کے باوجود عملی طور پر قدیم کلاسیکی دبستان سے باہر نہ نکل سکے۔ ان کا جھکاؤ قدیم بلاغتی اور کلاسیکی نظام ہی کی جانب رہا۔ مولوی عبدالحق کی زندگی اور ان کا اسلوب بھی قدیم تھا۔ وہ سراپا ماضی تھے لیکن مولانا کے مزاج میں قدیم و جدید کا توازن جھلکتا تھا۔ مولانا نے ترقی پسند اصطلاح کو غیر ضروری قرار دینے کے باوجود ترقی پسند ادبی فلسفوں کو سراہا اور ان کو اپنا راہبر بنایا لکھتے ہیں۔

"میرے عزیز دوستو! تم نے فن کی ایک منزل متعین کر لی ہے اور اسے کشاں کشاں اس منزل کی طرف لے جا رہے ہو۔ تمہارے عزائم میں استقلال اور عمل میں قوت ہے۔ ہر وہ فن کار جو حقیقت پرست ہے۔ ترقی پسند ہے اس لئے کسی خوشنما لیبل کی ضرورت نہیں ہے فن مستقل قدر پیدا کرتا ہے لیبل ایک عارضی سہارا دیتا ہے۔"

مولانا اس کے باوجود کہ اسلام کے پرستاروں میں تھے۔ مزاج و عمل کی حد تک ترقی پسند ہی رہے۔ چنانچہ ادب و فن کے بارے میں ان کا رویہ غیر فرقہ وارانہ مارکسی تھا:

"دنیا کا سب سے بڑا لامذہب کون ہے؟ فن! اور بہتر ہے کہ آپ پہلے اپنے مذہب کی حفاظت کریں اور اسے (فن کو) لامذہب ہی رہنے دیں۔"

عقائد کے ضمن میں بھی یہی صورت تھی وہ انتہا درجے کے خدا ترس انسان تھے تاہم ان کا کہنا تھا کہ جس کا جو مذہب ہے ٹھیک ہے، یہ بندے اور خدا کے مابین معاملہ ہے اور اس میں کسی تعصب یا دشمنی کو روا رکھنا یا عقائد پر تنقید کرنا سخت جرم ہے۔

مولانا ادب کو زندگی اور سماج کا ناقد تسلیم کرنے والوں میں ہیں چنانچہ ان کے یہاں حقیقت پسندی اور مادی تفکر کے اظہار کا واضح میلان ملتا ہے۔ وہ ادب کے انادی و افادی رخوں کے ترجمان رہے چنانچہ ان کی تبلیغ میں انسان دوستی کی لازوال قدروں کا احساس جگہ جگہ ملتا ہے۔

"ادب ہر قسم کی جغرافیائی، سیاسی اور ملکی حدود کو عبور کر کے انسانیت کی اعلیٰ قدروں تک پہنچتا اور پہنچاتا ہے۔ ادب زندگی کا آئینہ بردار ہے اور اس مقصد کی برآوری میں اسے کسی اور اعزاز کی ضرورت نہیں ہے۔"

مولانا کا سیاسی کردار بھی مولوی عبدالحق کے مقابلے میں واضح تھا۔ وہ آزادی کے سپاہیوں میں تھے۔ چنانچہ مولانا ایسی تمام تحریکات میں شامل رہے جن کا مقصد برصغیر کو انگریزوں کی غلامی سے نجات دلانا تھا۔ مولانا اس مرحلہ جہد و کشاکش میں جداگانہ مسلم قومیت کی حمایت کرنے والوں میں تھے۔ وہ اردو کو اس جداگانہ قومیت کا محور تصور کرتے تھے۔ مولانا کی ادبی سماجی تنقیدی اور سیاسی بصیرت کا اندازہ اس حقیقت سے ہوتا ہے کہ انہوں نے علاقائی قوم پرستی کے دھاروں کی کبھی ہمت افزائی نہیں کی۔ حالانکہ وہ علاقائی کلچر اور زبانوں کے حامی تھے اس مسئلے پر مولانا کی رائے انتہائی مستند اور سائنسی اصولوں سے ہم آہنگ تھی۔ آج یہ رائے اس سیلاب بلا پر بند باندھنے میں ممد و معاون ثابت ہو سکتی ہے جو لسانی جارحیت کے نام پر بہہ نکلا ہے اور جس کو ہوا دینے میں ترمیم پسند بورژوا گروہ نے لینن اور مارکس کا سہارا لیا ہے۔

عمر کی آخری منزل میں اگر مولانا کو کوئی غم تھا تو اس انحطاط کا جس سے اردو زبان، اُردو کے علمی و ادبی ادارے اور اشاعتی مراکز گزر رہے تھے۔ مولانا عمر بھر یہی آواز اٹھاتے رہے کہ علمی و ادبی اداروں کی مرکزیت اور ان کے تقدس کا دفاع کیا جائے۔ کتب خانوں کی حالت بہتر بنائی جائے اور ان کی تعداد میں اضافہ کیا جائے۔ اشاعتی اداروں کے کاروباری رجحان کو متوازن بنایا جائے۔ مولانا نے اس عمومی انحطاط کا جو واضح ہو کر ہمارے سامنے آگیا ہے انتہائی غم انگیز نقشہ اپنے ایک مضمون میں پیش کیا ہے۔ یہ مضمون مولانا نے اپنی وفات سے چند روز قبل خاص طور پر شام ہمدرد کی ایک تقریب میں پڑھا تھا۔

"میں عرصے سے ایک الجھن میں مبتلا تھا کہ ہمارے اشاعتی اداروں سے جو کتابیں چھپتی ہیں وہ ادبی کیوں نہیں ہوتیں اور سوسائٹی پر ان کا نقش کیوں ثبت نہیں ہوتا۔ اس حقیقت سے قطعی انکار نہیں کہ اچھی اور بُری دونوں قسم کی کتابوں کا پچہتر فی صد حصہ مدارس میں چلا جاتا ہے اور مدارس میں ان کا جو حشر ہوتا ہے اس کی ایک جھلک آپ نے ابھی دیکھ لی ہے۔ بلاشبہ وہاں مرنے جاتی ہیں اور وہیں اپنی قبروں میں آباد چتاؤں میں بھسم ہو جاتی ہیں۔ بیشتر استادوں کو نہ فرصت ہے نہ ذوق کہ وہ اپنے طالب علموں میں مطالعہ کا شوق پیدا کریں۔ یاد رکھنا چاہیئے کہ کتابوں کی انفرادی فروخت بہت کم ہے شہروں کے باشندے کتابیں بہت کم پڑھتے ہیں۔ انہیں سینما، ریڈیو، جلسوں اور مشاعروں سے اگر کچھ فرصت ملتی بھی ہے تو اسے آج کل کے اخبارات لے اڑتے ہیں اور ڈھائی آنے میں دنیا بھر کے مصالحوں کی چاٹ فراہم کر دیتے ہیں۔"

مولانا صلاح الدین جدید اردو طرزِ تحریر کے ان روشن میناروں میں ہیں جہاں سے سادگی سلاست، شیرینی، حلاوت اور حقیقی جمال آفرینی نے جنم لیا ہے بعض اہلِ فکر کی رائے ہے کہ مولانا کے یہاں شبلی، آزاد، یلدرم اور مہدی کے اسالیب کی جھلک ہے تاہم میرے خیال میں ایسا نہیں ہے مولانا کا اپنا منفرد اسلوبِ بیان ہے۔ جہاں تراکیب، الفاظ اور جملوں کی ساخت میں جمال کا وہ آہنگ نمایاں ہوتا ہے جس کی نشاندہی سائنسی حقیقت پسندی کرتی ہے۔ اگر مولانا کے طرزِ بیان پر کوئی اثر انداز ہو سکتا ہے تو وہ صرف مولانا محمد حسین آزاد ہیں۔ مولانا آزاد سے متاثر بھی رہے ہیں اور قریب بھی۔ مولانا کو آزاد سے جو نسبت رہی ہے اس کا اندازہ اس قول سے ہوتا ہے کہ "اردو سیکھنے کے لئے آزاد کی تصانیف کا مطالعہ ضروری ہے" لیکن مولانا کے پُرتکلف سادہ اور دلکش بیان میں طنز کی جو گہری لکیریں نظر آتی ہیں وہ مولانا کو آزاد سے دُور لے جاتی ہیں

"انہوں نے ذرا ترش ہو کر جواب دیا اور معاً میری نگاہیں اس جنسِ نایاب سے جا ٹکرائیں جو اس سوٹ کیس کو رامائن یا جنان بنا رہی تھی۔ ہر اسکول میں لائبریری کی کتابیں خریدنے کی غرض سے جو رقم بچوں کی جیبیں کاٹ کر جمع کی جاتی ہے اسے اسی ماہ مبارک (یعنی ماہ سال جون) میں یک لخت خرچ کر دیا جاتا ہے۔"

الفاظ و تراکیب کی نشست و برخاست کا جمال دیکھئے۔

"غور کیجئے تو بازار، ہست و بود میں جتنی قیمتی اور عمدہ چیزیں آپ کو نظر آتی ہیں اور اس عالمِ ظاہر میں جتنی قوتیں آپ کو کارفرما دکھائی دیتی ہیں یہ سب حقیقت میں اسی اُم القویٰ کی کرشمہ سازیاں ہیں جس کا دوسرا نام انسان کی قوت تخلیق ہے۔"

آخر میں اس حقیقت کا اعتراف بھی ضروری ہے کہ مولانا نے اردو زبان و ادب کو عہدو وقار کی اعلیٰ منزل تک پہنچایا ہے اس طرح مولانا نے زبان و ادب سے کمتری کے اس احساس کو بالکل نکال باہر کیا ہے جو سرسید اور حالی کی مصلحت پسندی نے پیدا کر دیا تھا اور جس کی طرف مولانا عبدالحق جیسے محقق اور خادمِ اردو نے توجہ کرنے کے بجائے خود اس روش کو اپنا لیا۔ (شکریہ طلوعِ افکار)

شہزاد احمد

خط میں اس کو کیسے لکھیں کیا پانا کیا کھونا ہے
دُوری میں تو ہو نہیں سکتا جو آپس میں ہونا ہے

نیند کا پنچھی آ پہنچا ہے، وحشی دِل کی بات نہ سُن
مِل بھی گئے تو آخر تھک کر گہری نیند ہی سونا ہے

وہ آیا تو سارے موسم بدلے بدلے لگتے ہیں
یا کانٹوں کی سیج بچھی تھی یا پھولوں کا بچھونا ہے

ابھی تو خشک بہت ہے موسم، بارش ہو تو سوچیں گے
ہم نے اپنے ارمانوں کو کس مٹی میں بونا ہے

ہم کو نصیحت کرنے والے خود بھی یہی کچھ کرتے ہیں
تم کیا قصے لے بیٹھے ہو یہ عمروں کا رونا ہے

کانچ کی گُڑیاں طاق میں کب تک آپ سجائے رکھیں گے
آج نہیں تو کل ٹوٹے گا جس کا نام کھلونا ہے

بڑے بڑے دعوے ہیں لیکن چھوٹے چھوٹے قد شہزاد
پھانکنی ہے کچھ خاک ان کو، کچھ پانی انہیں بلونا ہے

جمیل یوسف

کبھی شام کو وہ ملے اس گھڑی اس کو دیکھو
وہ جب دِل کی باتیں کہے اس گھڑی اس کو دیکھو

سُنا ہے شفق اس کے رُخسار میں پھُولتی ہے
وہ جب رنگ بن کر بہے اس گھڑی اس کو دیکھو

ہر اک چیز حیرت سے اس کی طرف دیکھتی ہے
مقابل ہوں جب آئینے اس گھڑی اس کو دیکھو

یہاں ساری بستی میں اس کا فسوں پھیلتا ہے
وہ جب آسماں پر کھلے اس گھڑی اس کو دیکھو

سبھی راستے اس کی مہکار سے گونجتے ہیں،
کوئی بانسری چھیڑ دے اس گھڑی اس کو دیکھو

یہ پگڈنڈیاں اس کی آہٹ کو پہچانتی ہیں
سحر مسکرانے لگے اس گھڑی اس کو دیکھو

درختوں کی سرگوشیوں میں کبھی اس کو ڈھونڈو
ہوا گیت گانے لگے اس گھڑی اس کو دیکھو

یہ لگتا ہے جیسے وہ انساں نہیں کوئی بُت ہے
فضا لڑکھڑانے لگے اس گھڑی اس کو دیکھو

افضل منہاس

کیسے تراش لوں، انہیں کیوں کر تراش لُوں،
منصف نے یہ کہا ہے کہ میں پَر تراش لُوں

اک اور سنگِ میل بنا دوں میں راہ میں
ٹھہرو، قلم کی نوک سے پتھر تراش لُوں

قدموں کے کچھ نشان ہیں ساحل کی ریت پر
میں کیوں نہ بیٹھ کر کوئی پیکر تراش لُوں

گِر جائیں گے صدی کی لحد میں یہ اس لئے
پس منظروں سے اِک نیا منظر تراش لُوں

شاید اک انقلاب سا آجائے اس طرح
فنکار ہوں، میں اپنا مقدر تراش لُوں،

کچھ دیر بعد ہوں گا شہادت پہ سرفراز
پہلے میں دشمنوں کا وہ لشکر تراش لُوں

پودا اگر پرانا ہے افضل، تو کیا ہوا
اِک بار اس کی شاخ مکرر تراش لُوں

ناصر شہزاد

"تو مُکٹ من کا، تو گگن کا تاج"
سُن سکھی، گیا کہیں سجن مہاراج

کشٹ ان گوکلوں کے سارے کٹھن
شیام رے شیام! گوپیوں میں براج

آ گئے پی درشنا کی پیاس سکھی
پیچھے ان بستیوں کے ریت، رواج

وہ بحر اور نہ رُت کے وہ پارکھ
نہ کہیں نوبتیں نہ باج نہ گاج

تم کہاں ہو پیا پپیہا سے کہے،
کامنی سے مِلے کنہیا آج،

ہم ہیں وہ، جو چڑھی چناب میں بھی
تیاگ دیں پی مِلن پہ سارا سماج

گجرے سونے کے لائیں گے سیّاں
اب کے آڑھت پہ جب بکے گا اناج

سادھ کھوٹا تو سادھنا جھوٹی
کام آدھا تو سب ادھورے کاج

تجھ سے جیون مرن، تو موہ کا دھن
رکھیو رے سا جنا سکھی کی لاج

کیف انصاری

کیا کیا نہ سوال اُبھریں گے یاروں کی زباں پر
جب عکسِ بدن ہوگا نہ آئینۂ جاں پر

چُبھتے رہے آنکھوں میں شعاعوں کے بھی نیزے
دیکھا کیئے ہم لوگ بھی لمحوں کے گماں پر

دروازۂ ادراک سے جھانکا ہے جو سو بار
لکھا نہ گیا لفظ وہی لوحِ زباں پر

اشکوں میں نظر آئی ترے جسم کی سُرخی
یادوں نے جلایا ہے چراغ آبِ رواں پر

تُو کس لیئے اب تک ہے مرے خوف سے غائب
لے میرے عدو، دھیان تو دے اذنِ اماں پر

گُم کردۂ منزل ہُوں مگر یہ تو خوشی ہے
چلتی ہیں ہوائیں مرے قدموں کے نشاں پر

رُوحوں کے خریدار تو پھرتے ہیں تہی دست
کیوں بھیڑ نہ ہو کاغذی جسموں کی دُکاں پر

مفہوم، فرشتے بھی نہ سمجھے تھے ازل میں
مُبہم سی عبارت ہوں میں اوراقِ جہاں پر

اے کیفؔ، عجب چیز ہے مفلس کی ذہانت
پھُولوں سے لدی بیل ہے دیوارِ خزاں پر

شاھد شیدائی

سونے کی مثال آگ ہے، چاندی سا دھواں ہے
کیا خوب مرے گھر کی تباہی کا سماں ہے

دیکھوں تو مرے غم میں شریک ایک زمانہ
سوچوں تو یہاں کوئی مکیں ہے نہ مکاں ہے

کس درجہ طلسمی ہے مرے گاؤں کا منظر
سوکھے ہوئے ہر کھیت پہ سبزے کا گماں ہے

ایسا بھی کوئی شہرِ تمنا ہے زمیں پر
لٹنے کا جہاں خوف نہ اندیشۂ جاں ہے

پیتل کا خریدار سمجھتے ہیں مجھے لوگ
ہر شخص کی بازار میں چاندی کی دکاں ہے

بھاری ہے مگر زخم سے ہر سایۂ دیوار
ہر چند کہ دیوار پہ بارش کا نشاں ہے

پتھر کے کسی شہر میں آباد ہے شاھدؔ
ہے موم کا انسان تو شیشے کا مکاں ہے

ادیب سہیل

یہ کوئی پانی کا ریلا تھا کہ تھا سیلِ بلا
آدمی کیا پیڑ کے سر سے بھی اونچا ہو گیا

بے تحاشہ بڑھ گیا ساحل پہ بستیوں کے لئے
کان میں بحرِ آب کے کیا کہہ گئی موجِ ہوا

آسماں نے کیسا رُخ پھیرا کہ قاتل ہو گئی
زندگی جس سے عبارت تھی وہی آب و ہوا

کتنے اپنی جھاڑیوں میں دفن ہو کر رہ گئے
کتنوں کو ریلا سمندر کا بہا کر لے گیا

چاند تنہا ڈولتا پھرتا تھا جوئے آب میں
پیار سے اس سمت کوئی دیکھنے والا نہ تھا

موت سے جو بچ گئے وہ پیاس کے پنجے میں تھے
حلقہ ہائے آب میں تھا دشت کا عالم بپا

کس سے سننے جائیے کھوئے ہوؤں کی داستاں
دیکھئے جس کو وہی ہے کچھ عجب کھویا ہوا

جس سمندر آنکھ نے دیکھا نہ تھا صحرا کا خواب
اس سمندر آنکھ میں دروازۂ صحرا کھُلا

سبز چہروں کا نگر کچھ اس طرح ویران ہے
تازگی کو ان کی جیسے چھو گئی پیلی ہوا

ایسے کتنے پیڑ ہیں وحشت میں ساحل پر کھڑے
پھول، پھل، پتے ہوئے جن سے اک اک کر کے جُدا

ایسا لگتا ہے کہ ہے ان کے یہاں سب خیریت
ہائے ان کو ناگہاں صدمے نے کیا کچھ کر دیا

ایسی بیگانہ روی بھی دوستو اچھی نہیں
اُن کے مرنے کا بجائے غم اُڑائیں مضحکہ

رشید نثار

سرحدِ جسم پہ حیران کھڑا تھا میں بھی
اپنے ہی ساتھ سرِ دار لڑا تھا میں بھی

واسطہ مجھ کو ثمر سے تھا نہ ترغیب سے تھا
نیم وا ہاتھوں میں مٹی کا گھڑا تھا مَیں بھی

روزنِ وقت میں دُم دار صدا تھی کس کی
سانپ کی راہ میں گٹھڑی میں پڑا تھا مَیں بھی

اُس کے سینے میں جہنم تھا لہُو بھی لیکن
ایک سُولی کی طرح ساتھ گڑا تھا مَیں بھی

کُرّۂ ارض پہ نقطے کا نشاں تھا ورنہ
اپنے سائے کی ضخامت سے بڑا تھا میں بھی

رگِ آویزشِ تقریب میں کس کو روتے
زیست کا کرب تو تھا اس سے کڑا تھا میں بھی

کتنی تاریک شعاعوں سے لہُو بھی ٹپکا
تیری آنکھوں میں سرِ شام جڑا تھا میں بھی

خورشید رضوی

ہر چند انجمن میں ہوں، تنہائیوں میں ہوں
رو زور سے صدا کہ میں گہرائیوں میں ہوں
اب تک اُسی طلسمِ مکرّر میں قید ہوں
اب تک تری بنائی ہوئی کھائیوں میں ہوں
کوئی تو ہو کہ جو مرا شیرازہ بند ہو
بکھرا ہوا خیال کی پہنائیوں میں ہوں
مدت کے بعد آئینے سے گرد جھاڑ کر
کچھ دن سے اب خود اپنی پذیرائیوں میں ہوں
جب انجمن میں تھا تو میں تنہا تھا اور اب
تنہا ہوں اور انجمن آرائیوں میں ہوں

مظفر بخاری

بیتے لمحوں کو ڈھونڈتا ہوں میں
تتلیوں کو پکڑ رہا ہوں میں
جانے والے مجھے بھی لے چل ساتھ
قیدِ ہستی میں مبتلا ہوں میں
اِک طرف سوچ، اِک طرف احساس
دو گروہوں میں بٹ گیا ہوں میں
جبر آغاز، جبر ہی انجام
تجھ سے، خالق مرے، خفا ہوں میں
جب سے تیرے قریب آیا ہوں
خود سے بھی دُور ہو گیا ہوں میں
تو مری موت کو حرام نہ کہہ
تیری خاطر تو مر رہا ہوں میں،
سنگِ رہ بن کے روک لوں گا تجھے
تیری عادت سمجھ گیا ہوں میں

رب نواز مائل

لمحہ وہی تھا، سینکڑوں پر تو خیال میں
جب کھو گیا تھا آپ ہی اپنے جمال میں

آواز دیں مجھے کہیں جلتے اُفق کے پار
کتنے وہ ایسے خواب ذرا سے خیال میں

سُورج سفر پہ کل جو چلا کیوں اُداس تھا
میں کھو گیا ہوں آپ ہی اپنے سوال میں

جیسے کوئی خیال کو چہرے ہزار دے
اُبھرا ہوں نقش نقش کسی کے کمال میں

موسم کا حال جو بھی ہوُا اس غم میں دیکھنا
آنکھیں چھلک پڑی ہیں ذرا سے ابال میں

تپتے وجود کی ہیں سبھی خواہشیں فضول
بہتے دنوں کا رنگ کہاں ماہ و سال میں

حسن سوز

جینا مجھے کٹھن ہو کہ مرنا محال ہو،
احساس و آگہی کا مگر کیوں ملال ہو
ہر روز سوچتا ہوں نئے طور سے تمہیں
میرے لئے تم ایک اُلجھا سوال ہو،
تھا دُور تو دلوں میں سمایا ہوا تھا میں
ہوں پاس ہی تو اب کسے میرا خیال ہو
بنتی نہیں ہے ذہن میں تصویر کوئی صاف
جب اپنے اعتبار کے شیشے میں بال ہو
وہ کہکشاں کی سمت نہ دیکھے تو کیا کرے
جس کو تری گلی سے گزرنا محال ہو
راحت غموں کی آنچ ہو، غم راحتوں کی روح
یہ زیست ہو تو میرے لئے کیوں وبال ہو
صدیوں سے کچھ وضاحتیں یوں کر رہا ہے ذہن
جیسے کہ آس پاس کی ہر شے سوال ہو
کوئی منانے رُوٹھنے والا ہی اب نہیں
اس حبس میں کہاں سے طبیعت بحال ہو
اچھا ہے ذہن تک ہی رہیں دل کے مسئلے
جب معتبر نگاہ کا دُنیا میں کال ہو
تم میرا انتظار نہ کرنا بہار میں
بدلا ہوا جو رنگِ چمن اب کے سال ہو
اس گھر کی چھت کا کوئی بھروسہ نہیں ہے سوزؔ
ان بارشوں میں دیکھیے کیا اپنا حال ہو

محمود علی محمود

دل اس کو چاہتا ہے جو روح ہے، ہوا ہے
انساں بھی کیا ہے سائے کے پیچھے بھاگتا ہے
اُس کے لبوں پہ دن بھر منڈلائی ایک تتلی
تتلی کو کیا پتہ ہے موسم بدل چکا ہے
میں پھولدان اور تو شب کی شگفتہ رانی
تیرا نکھار مجھ سے۔ تجھ سے مری بقا ہے
جلتا چراغ لے کر بیٹھی ہے وہ سرِ رہ
رخسار پر دھنک کا ہر رنگ کھیلتا ہے
دھرتی ازل سے رنگ و بو کی اِک اپسرا تھی
مجھ سے ملی تو انگ انگ سے زہر پھٹ پڑا ہے
کھڑکی میں چاندنی نے پاؤں رکھا تو۔ دیکھا
اِک صبح خام چوکھٹ سے لگ کے سو گیا ہے
رُت کونپلوں کی جاگی۔ چہکار سو گئی ہے
کس سامری نے گلشن پتھر کا کر دیا ہے
اے کچے کانوں والی۔ ایماں سے بتا کیا
محمود سے بچھڑ کر تجھ کو سکوں ملا ہے

اکبر حمیدی

کافر تھا میں خدا کا نہ منکر دعا کا تھا
لیکن یہاں سوال شکستِ انا کا تھا
کچھ عشق و عاشقی پہ نہیں میرا اعتقاد
میں جس کو چاہتا تھا حسیں انتہا کا تھا
جَل کر گرا ہوں سوکھے شجر سے اُڑا نہیں
میں نے وہی کیا جو تقاضا وفا کا تھا
تاریک رات، موسم برسات، جانِ زار
گرداب پیچھے سامنے طوفاں ہوا کا تھا
اک عمر بعد بھی نہ شفایاب ہو سکے
رگ رگ میں زہر صدیوں کی آب و ہوا کا تھا
گو راہزن کا وار بھی کچھ کم نہ تھا مگر
جو وار کارگر ہوا وہ رہنما کا تھا
اکبر جہاں میں کارکشائی بتوں کی تھی،
اچھا رہا جو ماننے والا خدا کا تھا

سیّد یٰسین قدرت

کرم نہیں تو سِتم ہی سہی رَوا رکھنا
تعلّقات وہ جیسے بھی ہوں، سدا رکھنا

اُمس کی دھول جمی ہے ہر ایک سمت تو کیا
کہ ساتھ ساتھ کچھ اپنی بھی آب ہَوا رکھنا،

کچھ اس طرح کی ہدایت ملی ہے اب کے مجھے
کہ سر پہ قہر بھی ٹوٹیں تو دِل بڑا رکھنا

نہ آنسوؤں کی رواں نہر آنکھ سے کرنا،
اب اس کی یاد بھی آئے تو حوصلہ رکھنا

کسے مِلا ہے، ملے گا کِسے مُراد کا پھل
سو غائبانہ نوازش کی آس کیا رکھنا

عجب نہیں کہ دردِ حبیب ہو جائے
زمانہ تنگ نظر ہے تو دل کھُلا رکھنا

جو دوستی کے لئے بے قرار رہتا ہے
وہ کوئی چال نہ چل جائے پھر، پتا رکھنا

ستارہ عرش سے ٹوٹے گا ایک فرش کی سمت
تم اپنا گھر درو دیوار تک سجا رکھنا

وفا شعار بھی قدرتؔ تھا رُوٹھنے والا
روایتاً بھی نہ نام اُس کا بے وفا رکھنا

ریاض حسین چودھری

مصلحت کی اوٹ میں چھُپ کر تماشائی بنے
ورنہ بستی کے مکیں اندھے نہ تھے بہرے نہ تھے

زندہ رہنے کا مجھے ادراک بھی بخشے گا تُو
ننگی لاشیں ہیں یہاں کشکول ہاتھوں میں لئے

جب گماں ہو روشنی پر تیرگی کا ہم نفس
تب کوئی سُورج نیا لفظوں کی مٹی میں اُگے

اے خدا اس عہدِ نا پرساں کو بھی غم کر عطا
اے خدا توفیق ہم کو صبر کی کچھ اور دے

میں تو اپنے جسم کو امشب بھی نگلوں گا ریاضؔ
گر تقاضے بھوک کی دیوار سے لپٹے رہے

خادم رزمی

نجانے کون سا دوزخ اِس آفتاب میں ہے
بدن کے ساتھ مری روح بھی عذاب میں ہے

نگاہِ تشنہ کو پہنا رہی ہے زنجیریں..!
وہ موجِ رنگ جو اُس دُور کے سراب میں ہے

غمِ حبیب تو جُرمِ وفا کی دین سہی
غمِ حیات مری کس خطا کے باب میں ہے

سُنا رہی ہے کئی دن کی داستان مجھے
وہ ایک آگ جو اس شام کے گلاب میں ہے

ملا تو ہے مجھے کچھ اپنی زندگی کا سُراغ
یہ ایک گونج ہے اور گنبدِ حباب میں ہے

رُکا ہوں میں بھی کسی زرد رُت کے آنے تک
مثالِ برگ مرا پاؤں بھی رکاب میں ہے

کوئی بتائے کہ اس کو رقم کیا کس نے
سفر کا حکم جو شام و سحر کے باب میں ہے

کتابِ زیست جہاں سے پڑھوں اُسے ہی پڑھوں
کہ جیسے اک وہی چہرہ بھرے نصاب میں ہے

سلگ رہی ہے مرے دل کی آرزو بن کر
وہ ایک بات جو اس چشمِ نیم خواب میں ہے

کہیں اسی سے نہ ہو سیلِ بے اماں کی نمود
یہ خامشی سی بظاہر جو سطحِ آب میں ہے

سحر پرستوں کا جتنا بھی خوں بہائے گی،
شبِ ستم سے کہو، سب ترے حساب میں ہے

اُسی سے میری غزل پہ بہار ہے رزمی

صابر ظفر

اگر کبھی ترے بیمار خیریت لکھتے
ہمیں بتا کہ وہ خط کس کی معرفت لکھتے

اجازت اتنی تو دیتے ہمیں مسائلِ زیست
کسی کی موت پہ مضمونِ تعزیت لکھتے

یہ تُو نے اچھا کیا خود لکھا تمام پیام
وگرنہ لوگ تو ہر بات من گھڑت لکھتے

ظفر گلہ ہی نہ رہتا کوئی کسی کو، اگر

شفقت بٹالوی

میری آنکھ کے سُرخ دریچے پر مت پھول سجاؤ
جس نے پہلا پتھر مارا اُس کا نام بتاؤ

چپکے چپکے اپنی اپنی سُولی چڑھتے جاؤ
عاقل ہیں سب لوگ یہاں کے ان سے کیا الجھاؤ

اپنے گھر کی دیواروں پر اپنا عکس ہی ڈھونڈو
سورج کے زخمی چہرے سے اپنا ہاتھ ہٹاؤ

شاید مجھ کو ڈھونڈنے والے رستہ بھول نہ جائیں
اپنی سانسوں کے جنگل کی بجھتی چتا جلاؤ

شفقت رات کے دروازے پر دن کی لاش پڑی ہے
اشکوں کی بارات سجا کر روشنیاں برساؤ،

محمد اظہار الحق

مرے لئے روتا ہے جو آج ساون ساون
میں اس کی خاطر مرتا رہا تھا جیون جیون
جو ابر پارہ پیڑوں کے جُھنڈ میں اٹکا ہے
اُسے بتاؤ اُس بن تپاں ہیں کتنے ہی بن
لدا پھندا تھا بے حد، سو جھاڑ بیٹھے ہم بھی
مگر چھنتے پتّوں سے بھر گیا ہے آنگن
سسک سکو پیہم تو رہے سفر میں سنگت
صباحتیں چاہو تو ابھی چھڑا لو دامن
نہ گھول سانس آہوں میں، سدا نگاہوں میں رہ
بدن ہے شل پہلے ہی، رگوں میں پارہ مت بن
کنواں کنواں جھانکا ہے شرر شرر پھانکا ہے
ملا نہ یوسف چندا ہوا نہ بھیتر روشن
خزاں خزاں ہم سوکھیں غدر غدر ہم اُجڑیں
لحد لحد ہم اُتریں، کریں نہ شور و شیون
نواگھلی کا جادو ہی لے اڑا تھا اظہار

راغب شکیب

خواہشوں کو سر پہ لادے یوں سفر کرنے لگے
لوگ اپنی ذات کو زیر و زبر کرنے لگے

اس جنوں کا اس سے بہتر اور کیا ہو گا صلہ
ہم خود اپنے خون سے دامن کو تر کرنے لگے

دھوپ میں جلتے رہے ہیں سرو کی صورت مگر
یہ غضب ہے چاند پر بھی نظر کرنے لگے

دوستوں نے تحفتاً بخشے جو زخموں کے گلاب
اُن کی بُو محسوس ہم آٹھوں پہر کرنے لگے

یوں بدن میں خون کو عزمِ سفر کا ہو جنوں
دل کے دریا میں وہ پھر پیدا بھنور کرنے لگے

ریزہ ریزہ ہو نہ جائیں عکس شیشوں کے کبھی
اب تلاشِ سنگ خود ہی شیشہ گر کرنے لگے

پھول پتوں کا انہیں پھر ہوش کیا باقی رہے
جن درختوں کو ہوا زیر و زبر کرنے لگے

زندگی ہے بوجھ گر، خود کو بدل کچھ اس طرح
زندگی تیرے لئے خود ہی سفر کرنے لگے

بڑھ گیا ہے اس قدر احساسِ محرومی شکیبؔ
لوگ اپنی ذات سے کٹ کر گذر کرنے لگے

عبدالستار سیّد

گھرا ہوا صفِ دیوار و در میں رہتا ہوں
نجانے کون سے جادُو نگر میں رہتا ہوں

شبِ سفر کے مقدر، سنوارنے کے لیے
چراغ بن کے کفِ رہگذر میں رہتا ہوں

بسی ہے دل میں لگن دُور کے جزیروں کی
اک اجنبی کی طرح اپنے گھر میں رہتا ہوں

میں تیرا جوہرِ پرواز ہوں مجھے پہچان
لہو کی طرح ترے بال و پَر میں رہتا ہوں

شرارِ سکوت

کامل القادری

حال ہی میں میرے ایک دوست نے مجھ سے کہا کہ زندگی میں بھیڑ بھاڑ اس قدر بڑھ گئی ہے کہ خاموشی اور خلوت نشینی کا مزا جاتا رہا۔ اب ان دونوں چیزوں سے گراں کوئی عیاشی نہیں، پھر قدرے مضطرب ہوکر کہا۔ انہیں خریدا بھی تو نہیں جا سکتا۔

میں ہنس پڑا اور یہ کہہ کر اس کی افسردگی کا رُخ زندگی کے دوسرے اہم مسائل کی جانب موڑ دیا کہ کون سی چیز سستی ہے، جو ہم عیشِ بافراغت (عشت) کے مزے یا خاموشی اور خلوت نشینی کا رونا روئیں، یہ نکتہ بھی مدِنظر رکھنا چاہیے کہ ہم روتے پیدا ہوتے ہیں اور ہائے ہائے کے شور میں اُٹھتے ہیں ؎

روتے آئے یہ چشم تر اُٹھے

لیکن جب وہ چلا گیا تو میرے وجود میں چھپی ہوئی تمنا آنکھ ملتی۔ اٹھی، مجھے بھی تو ایک لمحہ خاموشی کی تمنا رہی ہے۔ کوہ و صحرا کی خاک اس حسینہ کی تلاش میں چھانتا پھرا ہوں لیکن فرازِ کوہ چلتن پر بھی سکوتِ شب میں کرۂ ارض کے گھومنے کی شیریں آواز میرے اعصاب کو جھکورے دیتی رہی ہے۔ نہ جانے وہ دن کب آئے گا جب میں اپنی آواز پر دھیان دوں گا۔ وہ آواز جو میری زندگی کی امین ہے۔

میرے دوست کا معاملہ زیادہ پیچیدہ نہیں، اسے ساؤنڈ پروف دفتر کی ضرورت ہے۔ کیوں کہ اس کا دفتر بہادر شاہ مارکیٹ میں ہے اور بہادر شاہ مارکیٹ چوراہے پر۔ سامنے سابق بندر روڈ حال شارع محمد علی جناح ہے۔ جس کی رفتار کبھی تھمتی نہیں۔ ایک انبوہ بلا ہے کہ ہر لمحہ امڈا چلا آتا ہے۔ بس، ٹرک، رکشہ، ٹیکسی، کار، ٹرام، وکٹوریہ، سائیکل، یہاں تک کہ انسان بھی گزرتے نظر آتے ہیں بلکہ گزرتے ہی جاتے ہیں

بہادر شاہ مارکیٹ کے جنوبی و مشرقی تنگ شارع کا بھی یہی حال ہے۔ البتہ مغربی گلی قدرے سنسان ہے لیکن یہاں بھی خارش زدہ کتوں، تنک چڑھی بلیوں، اور حرام خور چوہوں کی دھاچوکڑی سے کچھ نہ کچھ چہل پہل رہتی ہے، کبھی کبھی خانہ نشین خواتین کے مکالمے بھی سنائی دیتے ہیں اور "جوتم پیزار" کا دھماکا ابھی بیرونِ خانہ لوگوں کو اپنی جانب متوجہ کر لیتا ہے۔

آواز زمین سے انگڑائی لیتی حسینہ کی طرح اٹھتی ہے اور قدرے بلند ہوکر دوسری آواز سے ٹکراتی ہے اور جیسے جیسے اُفق سفر طے کرتی ہے۔ آواز در آواز کا تصادم اور ادغام ہوتا رہتا ہے اور یوں ٹکراتی اور ملتی آواز کا بے ہنگم شور خوفناک چیخ دھاڑ بن کر جدید طرز کے دریچوں سے دفتر میں در آتا ہے۔ پھر کان پڑی آواز سنائی نہیں دیتی۔

میرے دوست کا شکوہ درست ہے، اتنی بے ہنگم آوازوں کے ہجوم میں بیٹھ کر آدمی تخلیقی کام نہیں کر سکتا۔ اوسان خطا کرنے کے لئے کلوروفارم یا اسی نوع کی جدید طبی ایجادات کے استعمال کے بجائے اس دفتر میں بے تکلفانہ در آنے والی آوازوں کو ہی ٹیپ کر لیا جائے تو کام چل جائے گا۔ یہ آوازیں بلا مبالغہ ایسی ہیں کہ انہیں سنتے ہی خواہش خمسہ کے علاوہ حواس بالفعل ہو جاتے ہیں۔

یہ حقیقت ہے کہ خلوت نشینی اور لمحاتِ سکوت عنقا ہیں۔ کراچی ایسے جیتے جاگتے شہر میں لوں بھی ان کا بھاؤ گراں ہے۔ شاید سیٹھوں کے بائیس خاندان مل کر بھی اس کی قیمت نہ چکا سکیں، اور انہیں ان کی ضرورت بھی نہیں۔ وہ شور کی پیداوار ہیں، چنانچہ جیب تک گھڑ گھڑ کرتا رہتا ہے۔ اس وقت تک ان کے لبوں پر لالی اور آنکھوں میں چمک ہوتی ہے، ذرا کھٹکے کی آواز دھیمی پڑی کہ ان کے پھولی توند پر دہشت طاری ہوئی، کیوں کہ یہ نوعِ عجیب دماغ کے بجائے توند سے سوچتی ہے۔ فوراً گھنٹی کا شور بلند ہوتا ہے، ورکس مینجر دوڑا دوڑا آتا ہے، سیٹھ صاحب فکر مند لب و لہجہ میں گویا ہوتے ہیں۔ ارے مینجر! یہ کیا ہو رہا ہے۔ یہ خاموشی مجھے کھائے جا رہی ہے۔ حرام خوروں نے پروڈکشن کم کر دیا ہے۔ اور کہیں یہ آواز بالکل بند ہو گئی تو پھر شورِ قیامت بلند ہوتا ہے۔ ہڑتالی مزدوروں کے شور سے سیٹھ صاحب کا پتا پانی ہوتا ہے، اور وہ لاٹھی چارج کا شور بلند کرتے ہیں، اور پھر مزدوروں کے دن منانے کا شور بلند ہوتا ہے۔

شور — سرمایہ دارانہ نظام کی پیداوار ہے۔ آپ کو یقین نہ آئے تو شور کی قسموں کا گوشوارہ بنا کر تاریخ و مقامِ پیدائش پر تحقیق کر دیکھیے ہر شور نظامِ سرمایہ داری کے آغوش کے پالے ملیں گے۔ اسٹاف ایکسچینج کی چیخ دھاڑ ہو یا کارخانوں اور ملوں کی گھن گرج، سڑکوں پہ ہیوی ویکلز کی دندناہٹ ہو کہ بے بی رکشہ کی کڑکڑاہٹ، ہوٹلوں میں گراموفون، ریڈیو اور ٹیلی ویژن کی صدائیں ہوں یا مزدوروں کسانوں طالب علموں کا نعرہ اساتذہ کا شکوۂ نیم کش ہو یا جلسوں میں بانگِ بہ رنگ کی گونج — ہر بے ہنگم صدا سرمایہ داری کے کوکھ سے نکلتی ہے، شاید غالب بھی میرے دوست کی طرح شور سے تنگ تھے "تنگ آمد بجنگ آمد" کے مصداق فرما گئے ؎

ایک ہنگامے پہ موقوف ہے گھر کی رونق

بزمِ ہست و بود کی رونق ایک ہنگامے پر یقیناً موقوف ہے، نظامِ سرمایہ داری سے پہلے بھی شور تھا اور اُس سے پہلے بھی، شور کی بنیاد تو اسی دن پڑ گئی تھی جب ہبوطِ آدم خاکی میں لذتِ حیات کا دو آتشہ ڈالا گیا تھا لیکن شور شور میں فرق ہے۔ عہدِ جاگیرداری کے شور کا مزاج کچھ اور تھا، رہٹ کی ہم آہنگ آواز، جھینگر کی شہنائی ٹیں، کوئل کی کوک، پپیہے کی پی کہاں — ان آوازوں میں بڑی دلکشی تھی، رس تھا کشش تھی۔ یہ عہد کیا گیا کہ رومان کا سہاگ لٹ گیا۔ اب مشین کی دندناہٹ اور ٹریکٹر کی گڑگڑاہٹ کھیت کھلیان تک جا پہنچی ہے اور اس بے ہنگم شور کا زمانہ آ چکا ہے جس کی بشارت غالب بہت پہلے دے چکے ہیں ؎

نالہ پابندِ نَے نہیں ہے

ہائے وہ کیسا زمانہ ہوگا، جب نالہ پابندِ نَے ہوتا ہوگا۔ بول چال میں شین قاف ہی نہیں، سُر تال کی نزاکتوں کا بھی خیال رکھا جاتا ہوگا۔ گریہ زاری کے موقعوں پر بھی حسنِ آہنگ اور ترتیل کا خیال رکھا جاتا ہوگا۔ لوگ کسی کی بات سمجھنے کے بجائے نزاکتِ آواز کے کیف میں ڈوب جایا کرتے ہوں گے۔

شعلہ سا چمک جائے ہے آواز تو دیکھو

شور بڑا قاتل حربہ ہے۔ تصورِ جاناں میں بھی مخل ہوتا ہے۔ تصورِ جاناں کے لئے فرصت کے رات دن کے ساتھ ساتھ اس ناپید شئے کی بھی ضرورت ہے جسے خاموشی کہتے ہیں، بھلا شور میں تصورِ جاناں کیوں کر ممکن ہے۔ عہدِ سرمایہ داری نے بحمد اللہ، فرصت کے رات دن تو بڑے بکثرت اور اَن پڑھوں بلکہ اَن گھڑوں تک کو بے انتہا مہیا کر دیئے ہیں پھر بھی یہ بے توفیق تصورِ جاناں کرنے کے بجائے جوتی چٹخاتے پھرتے ہیں۔ ان بے روزگاروں کے جوتی چٹخانے سے جو شور پیدا ہوتا ہے وہ بہت خطرناک ہوتا ہے، حکومتیں بدلتی ہیں، انقلاب آتا ہے، نظامِ معیشت بدلتا ہے

فلسفۂ حیات بدلتا ہے۔ لہٰذا دورِ رس حکومتیں اس شور کو دبانے کے لئے زیادہ شور کرتی اور کرواتی ہیں لیکن نقار خانے میں طوطی کی آواز دبتی نہیں بلکہ شور در شور کا لامتناہی سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔

ایک سلسلہ لامتناہی ہے کہ شور

غالب نے عہد سرمایہ داری کا بچپن دیکھا تھا، لیکن نزاکتِ طبع کا یہ عالم تھا کہ وہ اُس کی شوخیاں برداشت نہ کر سکے، بہرے ہونے کے باوجود شور ہنگامے کے خلاف عَلَمِ جہاد بلند کر دیا۔

دل ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کے رات دن
بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کئے ہوئے

اس آفاقی صداقت کو بھی جھٹلا دینے میں کیا مضائقہ ہے کہ شہر ہنگامہ و شور اور دیہات خوابگاہ سکوت ہوتے ہیں کیفیت و کمیت سے قطع نظر دیہات اس نعمتِ خاص سے قطعاً محروم نہیں تخلیق کائنات کے خمیر میں شور کا جوہر بھی پڑا ہوا ہے، سوئے سوئے سبزہ زاروں، لہلہاتی فصلوں، خوشبو میں لپٹی زمین میں ایک کیفیتِ سرشاری ہے، جسے دیکھتے ہی ہم ایک طرفہ فیصلہ کر لیتے ہیں اور واقعہ یہ ہے کہ دیہی زندگی میں شور اور خاموشی کا دُولاب چلتا رہتا ہے زرا بل چلنے، زمین ہموار کرنے اور تخم کاری کے ایام میں گاؤں جائیے، ایک عجیب ہلچل نظر آئے گی۔ تخم کاری کے بعد ایک طویل وقفۂ سکوت آتا ہے، لیکن فصل کٹتے ہی کٹائی کی تقریب حشر اٹھاتی، ارمان جگاتی نظر آتی ہے۔

شور اور خاموشی زندگی کی دو اہم علامتیں ہیں، شور تخم ریزی کرتا ہے اور خاموشی اس کی نشوونما۔ افراط و تفریط سے قطع نظر میں دونوں سے مانوس ہوں لیکن میری بات چھوڑیئے کہ میں آگ اور پانی سے کھیلنے کا عادی ہوں، بیک وقت تلخی اور سرمستی کا دم بھرنے کی بدعادت میں مبتلا ہوں۔

سفید بال

راحت بنی

ناگن کی طرح بل کھاتی ہوئی سیاہ زلفوں کا ذکر تو بڑے زور شور سے کیا جاتا ہے۔ لیکن جب ماہ و سال کی گردش سیاہی کو سفیدی میں تبدیل کر دیتی ہے تو چاندی کی یہ چمکتے ہوئے تار کسی کی توجہ کا مرکز نہیں رہتے۔ وہی سیاہ زلف جس نے شعرا افسانے اور کہانی کو جنم دیا، جب اپنا چولا بدلتی ہے تو ساتھ ہی سنگدل زمانے کی آنکھ بھی بدل جاتی ہے۔ یقین نہ آئے تو اپنے ماضی کے گریبان میں جھانک کر دیکھئے کہیں آپ کو سفید بالوں والی کلوپیٹرہ کا ذکر ملا؟ کہیں آپ نے برف جیسے سفید بالوں والی لیلیٰ کی خاطر سیاہ بالوں والے مجنوں کو صحراؤں کی پیمائش کرتے ہوئے دیکھا؟ زلیخا کو بھی تو یوسف کو پانے کے لئے بارگاہِ ایزدی میں دوبارہ سیاہ زلفوں کے لئے التجا کرنا پڑی تھی۔ تاریخ ہمیں شب دیجور کی طرح سیاہ زلفوں والی مہرالنساء کی یاد بھی دلاتی ہے جس نے زلفوں کا کالا جادو جگا کر شہزادے کا دل مٹھی میں کر لیا تھا۔ اور پھر برِصغیر پہ اور شہنشاہِ وقت کے دل پر نہ صرف راج کرتی رہی بلکہ مدتوں سیاہ و سفید کی مالک بھی بنی رہی۔ مگر جب اسی حسینہ کے سیاہ گیسو سفید بالوں میں تبدیل ہو گئے تو پھر یاد ہے کیا ہوا؟ خیر چھوڑیئے اس قصے کو ـــــ

یہ اتنی بل کھاتی ہوئی یہ زلفیں اور بپھرے ہوئے یہ سیاہ گیسو، جب تصویر کا دوسرا رُخ بن کر ابھرتے ہیں۔ تو یہ نہ گیسو رہتے ہیں نہ زلفیں بلکہ سیدھے سادے سفید بال بن جاتے ہیں۔ بالوں کا سفید ہونا ایک قدرتی عمل ہے۔ اکثر عمر کے چالیسویں سال میں، اور خدا توفیق دے تو کبھی کبھی اس سے بھی پہلے یہ فصل پکنا شروع ہو جاتی ہے۔ بعض ناتجربہ کار ڈاکٹروں کی اصطلاح میں چالیس سال کے بعد انسانی قویٰ کمزور ہونا شروع ہو جاتے ہیں اور پھر وہ اپنا کام اس طرح نہیں کر پاتے جس طرح جوانی میں یوں انسانی اعضا کو مکمل اور مناسب غذا ملنا بند ہو جاتی ہے اور وہ مضمحل ہو جاتے ہیں۔ اسی عمل کے تحت بالوں کو بھی مناسب غذا نہیں ملتی اور وہ اپنا رنگ بدلنا شروع کر دیتے ہیں مگر بعض دانشمند اور تجربہ کار اطبا کا یہ خیال ہے کہ بالوں کا تو اصل رنگ ہی سفیدی ہے، سیاہ رنگ تو اوپر چڑھا ہوتا ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے چاندی کی انگوٹھی پر سونے کا خول چڑھا دیا جاتا ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ جوانی کے مصنوعی خول کے اترتے ہی بال، اپنے قدرتی روپ میں اُبھر آتے ہیں۔ دوسرے معنوں میں سفید بال بڑھاپے کی فراست اور نجابت کا اعلامیہ ہیں۔ یہ وہ بڑھاپا نہیں جو بعض حضرات خواہ مخواہ اپنے اوپر مسلط کر لیتے ہیں اور پندرہ سولہ سال کی معصوم عمر میں سقراط، بقراط، ارسطو اور افلاطون کو طفلانِ مکتب سمجھنے لگتے ہیں۔ یہ بڑھاپا تو وہ قدرتی صبح ِ عہدِ پیری ہے جس کی آمد کی خبر ہمیں سفید بالوں کے پرچم سے ملتی ہے۔

یقین کیجئے سفید بال صنفِ کرخت کے لئے کوئی تشویشناک مسئلہ نہیں ہیں۔ کیونکہ اکثر چالیس پچاس کی لپیٹ میں آنے تک ان کی چندیا ایک چٹیل اور بے آب و گیاہ میدان کی طرح جڑی بوٹیوں سے پاک ہونا شروع ہو جاتی ہے۔ نہ رہے بانس نہ بجے بانسری ـــــ کا کنگھی کی زحمت نہ کنگھی کرنے کی تکلیف اور نہ بال کٹوانے کی مصیبت۔ کیوں کہ بال کٹوانا بھی اس دور میں جوئے شیر لانے سے کم نہیں۔ ہفتہ بھر میں صرف ایک دفعہ آنے والی اتوار

بھی اگر حجام صاحب کی نذر ہو جائے تو اس شیریں دور کا کتنا بڑا المیہ ہے۔ حجام کی دکان پر جائیے گھنٹوں انتظار کیجیے۔ قطار میں بیٹھے رہیے۔ کب آپ کی باری آئے یا کب حجام صاحب کی نظرِ کرم آپ پر پڑے۔ مگر صاحب! اُسے حجام مت کہیے۔ ایک آرٹسٹ یا فن کار کہیے کیوں کہ آج کی دنیا میں یا آرٹسٹ بستے ہیں یا فن کار۔ مثلاً دھوبی ایک بہت بڑا محقق ہے جو اپنے میدان میں تحقیق اور ریسرچ کا حق ادا کر دیتا ہے۔ مگر لطف کی بات یہ ہے کہ وہ بڑے بڑے محققین کی طرح اپنی تحقیق کے نتائج سے خلقِ خدا کو کرب میں مبتلا نہیں کرتا۔ گانے والا خدانخواستہ مراثی نہیں بلکہ موسیقار ہے۔ نقلیں اتارنے والا بھانڈ نہیں بلکہ عظیم فن کار ہے۔ اسی طرح بال کاٹنے کی ٹیکنیک سے واقفیت رکھنے والا شخص حجام نہیں بلکہ ایک بہت بڑا آرٹسٹ ہے جو بڑی خوبصورتی اور مہارت سے آپ کے سر کو اپنا تختۂ مشق بناتا ہے اور کبھی کبھی آپ کی کھوپڑی پر ظاہر ہونے والے سفید بال پر اس طرح جھپٹتا ہے جیسے باز کسی کنجشکِ فرومایہ پر۔ اگر آپ کی چاند چالیس سال کی عمر کو پہنچتے پہنچتے تربوز کی طرح صاف چکنی اور ملائم نکل آئی ہے۔ تو پھر آپ اپنے آپ کو خوش قسمت تصور کیجیے کیوں کہ اتوار کے تین چار قیمتی گھنٹے آرٹسٹ کے ہاں ضائع ہونے سے تو بچے، اور اس کے ساتھ ہی سفید بالوں کا مسئلہ بھی ختم ہوا۔ کیوں کہ پہلے تو سفید بال صرف صنفِ نازک کو ہی پریشان کرتے تھے مگر اب صنفِ کرخت بھی ان کے تصور سے نفسیاتی عارضے میں مبتلا نظر آتی ہے۔

آج کے ترقی یافتہ دور سے پہلے سفید بال فہم و فراست اور تدبر و دانش کی علامت سمجھے جاتے تھے۔ اس کے ثبوت میں دنیا کی سب سے پہلی کتاب یعنی وید مقدس کو بآسانی پیش کیا جا سکتا ہے۔ وید کے مطابق "سفید بالوں کا دور سکون و اطمینان، عبادت و ریاضت اور حصولِ علم کا دور ہے۔ پہلے پچیس سال کی عمر تک انسان برہمچاری (یعنی ودیارتھی) رہے، پچیس سے پچاس کی عمر تک وہ گردابِ دنیا میں اسیر ایک دنیا دار ہے مگر اس سے آگے وہ بہترین زمانہ ہے جس میں انسان تمام دنیاوی اور کبھی کبھی جسمانی ذمہ داریوں سے دست کش ہو کر صرف عبادت، ریاضت یا حصولِ علم میں مشغول رہ سکتا ہے۔" شیخ سعدی بھی تو یہی دعویٰ کرتے ہیں کہ انہوں نے چالیس سال کی عمر میں علم کی دولت سے فائدہ اٹھانا شروع کیا تھا۔ براؤننگ بھی سفید بالوں کی عمر کو رحمت کی عمر گردانتے ہیں اور یوں لگتا ہے جیسے خالقِ کائنات کو بھی سفید بالوں سے کچھ زیادہ ہی انس ہے۔ اگر تخلیقِ کائنات میں سفید رنگ کی کوئی اہمیت حاصل نہ ہوتی تو اس شبِ یلدا کی تیرگی کو ختم کرنے کے لیے لاکھوں کی تعداد میں ننھے ننھے ستارے جھلمل جھلمل کرتے آسمان پہ نہ بکھر جاتے۔ چاند اپنی روپہلی کرنیں بکھیر کر تاریکی کو اپنے اندر سمیٹنے کی کوشش نہ کرتا۔ اور پھر دن کا اجالا شب کی سیاہی کو چیر کر سورج کی چکا چوند پیدا کرنے والی کرنوں سے نہ پھوٹ پڑتا۔

اس ایٹمی دور سے پہلے کا انسان سفید بالوں سے پریشان نہ ہوتا تھا اور جب نوجوانوں اور بچوں کو نصیحت کرتے تھے تو بڑے فخر سے سر اونچا کر کے کہتے: بزرگو! ہم نے یہ بال دھوپ میں سفید نہیں کیے ہیں۔ اس دور کے انسان کے لیے خون سفید ہونا باعثِ شرم ضرور تھا مگر بالوں کا سفید ہونا ہرگز نہیں۔ بالوں کی سفیدی تو اس کے ان تجربات و مشاہدات کو ظاہر کرتی تھی جو اسے زندگی کے نشیب و فراز سے گزر کر حاصل ہوئے ہیں۔

دراصل سفید اور کالے بال انسانی زندگی کے دو مختلف ادوار کے نام ہیں۔ کالے بالوں کا دور اس چڑھتے دریا کی مانند ہے جو اپنا مقام یا راستہ بنانے کے لیے بڑی بڑی چٹانوں کو ریزہ ریزہ کر دے۔ جس کی بپھری ہوئی بیتاب لہریں کناروں کے حصار سے باہر نکل آئیں اور ہر سامنے آنے والی چیز کو خس و خاشاک کی طرح بہا کر لے جائیں۔ کون ڈوب رہا ہے۔ کون مر رہا ہے۔ لہروں کو اس سے کوئی غرض نہیں۔ مگر جب طوفان تھم جاتے، تو سفید بالوں کی طرح چپ سے ہو جائے۔ پانی سمٹ کر کناروں کے اندر آ جائے اور پھر اس قابل ہو جائے کہ اس سے نہریں نکال کر پیاسی زمین کو سیراب کیا جائے۔ اور اس کے فیض سے دنیا کو جنت کا نمونہ بنایا جائے۔ اسی فیض رسانی اور سیرابی کا دوسرا نام سفید بال ہے۔

سفید رنگ ہمیشہ ہی صلح، امن اور آشتی کا پیغام بر ہے۔ پرانے زمانے میں جب دو بادشاہوں یا حاکموں کے درمیان جنگ چھڑ جاتی تو صلح صفائی کے لیے صرف ایک سفید جھنڈا لہرا دینا کافی سمجھا جاتا تھا۔ اس کے بعد تلواریں نیام میں چلی جائیں۔ لڑائی بند ہو جاتی اور جنگجو حضرات ایک دوسرے کو گلے لگا

بھرانا شروع کر دیتے۔ اب سفید جھنڈے کی جگہ یو۔ این۔ او نے لے لی ہے جس کی سالگرہ دنیا بھر میں بڑی دھوم دھام سے منائی جاتی ہے۔ مگر نا! صاحب! یو۔ این۔ او کے بال ابھی سفید نہیں ہوئے۔ اسے سفید بالوں تک پہنچنے کے لئے ابھی بہت سی جنگیں لڑنا ہوں گی اور اس کالے ماتمی خضاب کو اتار پھینکنا ہوگا جو نجانے کب سے اس کے بالوں کی سفیدی کو چھپائے ہوئے ہے۔

سفید بال جنت کی وادی کے پیغام بر ہیں۔ وہ وادی جس میں ٹینی سن کے لوٹس، برزخ کی طرح امن ہی امن ہے۔ سکون ہی سکون ہے۔ راحت ہی راحت ہے، جہاں صبر و شکر کی ٹھنڈی ٹھنڈی ہوائیں چلتی ہیں۔ محبت اور اخوت کے میٹھے اور سریلے ریکارڈ بجتے ہیں اور جہاں ہر طرف "کسے را با کسے کارے نباشد" ایسے سلوگن لکھے ہوئے ہیں۔ یہی انسانیت کی معراج ہے اور یہی وہ بلندی ہے جہاں پہنچ کر پھر کوئی اور بلندی انسان کو مہم جوئی کی کوفت میں مبتلا نہیں کرتی!

لیکن جب میں کسی بھری محفل میں تشریف لانے والے بزرگوں اور بزرگنوں کو مصنوعی طور پر سیاہ کئے گئے بالوں سے مزین دیکھتی ہوں تو ایک آہ بھر کر سوچتی ہوں کہ کہاں گئے وہ بزرگ جن کے بال دودھ کی طرح سفید ہوتے تھے جو جوانوں کے سروں پر ازراہِ دستِ شفقت پھیرتے۔ بچوں کو گلے لگاتے۔ پیار کرتے اور نیکی اور درازیٔ عمر کی دعائیں دیتے جن کی سفید ریش اور سفید سر دیکھ کر نوجوانوں کے سر خود بخود پاسِ ادب سے جھک جاتے تھے اور وہ اپنے بزرگوں کی تعظیم و تکریم کرنے پر مجبور ہو جاتے تھے۔

سفید بالوں میں وقار ہے۔ سنجیدگی ہے، تمکنت ہے۔ ایک انوکھی آن اور شان ہے تو پھر کیوں نہ ہم سفید بالوں کو کالا کرنے کے بجائے کالے بالوں کو سفید کرنے کا گُر سیکھیں کہ ہر فرد۔ بچہ، جوان، بوڑھا سفید بالوں کا مالک بن جائے۔ اگر یوں ہو جائے تو پھر دنیا میں امن ہی امن ہو۔ صلح ہی صلح ہو۔ نہ کوئی لڑائی نہ جھگڑا۔ تمام حلقے سرد، تمام میزیں جامد، ہونٹوں پر مہریں مگر آنکھوں میں چمک اور دلوں میں روشنی، زندہ باد سفیدی! پائندہ باد سفید بال!

سفر کرنا

کے ایم اشرف

اگر اس موضوع کو دیکھ کر آپ پریشان ہوگئے ہوں کہ آپ کو ادمنی بس کے کسی دیہاتی سفر پہ روانہ نہ ہونا پڑے تو آپ سے عرض ہے کہ آپ خاطر جمع رکھیں۔ حاشا وکلاّ میں آپ کو ایسے کسی سفر پر بھجوانے کا کوئی ارادہ نہیں رکھتا۔ میں دراصل آپ کو "اندر" کی سیاحت کے بارے میں کچھ بتانا چاہتا ہوں۔

یہ نکتہ تو آپ کو فلسفے یا نفسیات کی ابتدائی کتب ہی میں مل جائے گا کہ اندر کی سیاحت کا خارجیت سے کوئی تعلق نہیں بلکہ اندر کے سفر میں انسان اپنی ذات کے تہ در تہ جہانِ ہوشربا میں اس طرح گم ہوجاتا ہے کہ باہر کی خبر ہی نہیں رہتی۔

اس مشینی دور میں جب کہ ایک سیاستدان بھی جو کہ عالم آب و گل میں سائنسدان کی ضد ہے، مشین بن کر رہ گیا ہے۔ خوش قسمتی سے جونہی مجھے موقع ملتا ہے میں اندر کے سفر پر روانہ ہونے والی لگژری بس کا ٹکٹ کٹوا لیتا ہوں اور اپنی ذات کے اندر دُور دُور تک پھیلی ہوئی دنیا میں جا نکلتا ہوں۔ میری ذات کے اندر پھیلی ہوئی اس جنتِ گم شدہ میں امن ہی امن، چین ہی چین اور سُکھ ہی سُکھ ہے۔ لیکن کبھی کبھی میری خوبصورت نوجوان بیوی۔ جو نسوانی جبلت کے تقاضوں کی بنا پر داخلی سفر کے ہمیشہ خلاف رہی ہے۔ اس سارے امن چین اور سکھ کو زِچ کی ایک ہی بڑھک مار کر ختم کر دیتی ہے اور میں اپنی اندر کی دنیا سے یوں باہر آجاتا ہوں جیسے مکھن سے بال باہر نکل آتا ہے۔

آپ میرے اس پُراسرار سفر کا حال سن کر سوچ رہے ہوں گے (اور اگر آپ نے ابھی سوچنا شروع نہیں کیا تو میں انتظار کروں گا) کہ میں تصورات کا بادشاہ ہوں۔ لیکن جناب آج کل بادشاہت نہیں جمہوریت کا دور ہے۔ میں اندر کے سفر کے ساتھ ساتھ باہر کے سفر پر بھی یقین رکھتا ہوں اور جیسے ہی کبھی میرے ایک پاؤں کا جوتا دوسرے پاؤں کے جوتے پر آجاتا ہے میں باہر کے سفر کی تیاریوں میں مصروف ہوجاتا ہوں۔ ہاں سست الوجود ہونے کی وجہ سے سفر پر روانہ ہونے کے آخری لمحات تک میری کوشش یہی ہوتی ہے کہ درپیش سفر پہ کوئی دوسرا شریف آدمی روانہ ہوجائے۔ لیکن ایسا بہت کم ہوتا ہے۔ عام طور پر اپنے آپ کو زندہ ثابت کرنے کے لئے (کیونکہ سفر زندگی کی علامت ہے) مجھے درپیش سفر پر خود ہی جانا پڑتا ہے۔ دراصل یہ ہے کہ سفر کے تصور ہی سے میرے رونگٹے کھڑے ہوجاتے ہیں۔ اس سفر میں میرا سب سے بڑا مسئلہ میرے ہم سفر ہیں۔ یہ ہم سفر میرے موڈ کے ہمیشہ سے خارجی دشمن رہے ہیں مثلاً سفر کے دوران کبھی میرا موڈ باتیں کرنے کا ہوتا ہے تو مجھے چپ سادھے قسم کے روپوش ہم سفر مل جاتے ہیں اور کبھی میں خاموش رہ کر کھڑکی سے باہر گاڑی سے متضاد سمت میں دوڑتے ہوئے دلیاری اشتہاروں سے محظوظ ہونا چاہتا ہوں تو میرا پالا ایکس پرش باتن زدہ ہم سفروں سے پڑتا ہے اور جو بیک وقت زبان اور ہونٹوں کو پلٹتے جانے کے فن میں ماہر ہوتے ہیں۔ یوں سفر کا سارا لطف ہی غارت ہوجاتا ہے۔ مگر اندر کے سفر کے دوران مجھے اس قسم کی کسی پریشانی سے دوچار ہونا نہیں پڑتا۔ کیونکہ اس سفر کے لئے نہ تو بس یا گاڑی کی کوفت اٹھانی پڑ

ہے اور نہ ہی میرا کوئی ہم سفر مجھے پریشان کرتا ہے - میں ہوتا ہوں اور میری ذات کے اندر پھیلی ہوئی ایک تہ در تہ کائنات، جو خارجی کائنات سے کہیں زیادہ بوقلموں اور خوبصورت ہے۔ خارجی دنیا میں انسان نے آج تک جو طویل ترین سفر کیا ہے وہ زمین سے لے کر چاند تک کا ہے لیکن داخلی دنیا کی طرح داخلی سفر کی بھی کوئی حد نہیں۔ اس سفر میں انسان ایک لمحے میں ایسے ہزاروں لاکھوں چاند پیچھے چھوڑ کر آگے نکل جاتا ہے اور اسے ایسے تارے دکھائی دینے لگتے ہیں جن کی چمک دمک سے نہ صرف اس کے اپنے اندر کی دنیا روشن ہو جاتی ہے بلکہ وہ اُن سے خارجی دنیا کی تاریکیوں کو بھی دائرۂ نور میں سمیٹ لیتا ہے اور دکھوں سے سسکتی ہوئی انسانیت کے لئے راحتوں اور مسرتوں کے گفٹ پیکٹ بنا کر دیتا ہے کیوں کہ یہ سارے پیکٹ داخلی دنیا کی فیکٹری ہی میں تیار ہوتے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ آج کی خارجی دنیا کی ساری روشنی داخلی دنیا کے جگنوؤں ہی کا نتیجہ ہے۔

سفر خارجی ہو یا داخلی اپنی تمام تر دشواریوں کے باوجود انتہائی دلچسپ ہوتا ہے۔ خارجی سفر کے لئے انسان کے پاس چھکڑے، موٹر گاڑیاں اور ہوائی جہاز ہیں۔ چھکڑوں پر سفر کرنا انسان کے ارتقائی سلسلوں میں سے اس وقت کی یادگار ہے جب اس نے جنگلوں میں درختوں پر بندروں کی طرح جھولنے کی بجائے اپنے جیسے دوسرے انسانوں سے ابلاغ کے مسئلہ پر گفتگو کا آغاز کیا تھا اور اس کے تہذیبی دانت ہلکے ہلکے نمودار ہونے لگے تھے۔ لیکن آج جب کہ اس کے تہذیبی دانت کھانے کے دور سے نکل کر دکھانے کے دور میں داخل ہو چکے ہیں تو وہ کائنات کی ہر چیز کو انتہائی تیزی کے ساتھ کاٹنے پر تُل گیا ہے۔ ہر چند اس کے پاس سفر کے لئے گاڑیاں اور ہوائی جہاز موجود ہیں۔ لیکن اس سب کے باوجود وہ ابھی تک اس قابل نہیں ہوا کہ جو اسے بھرے ہوئے غبارے سے باہر نکل سکے۔ دوسری طرف میں کہ انسان کے ارتقا کی انتہائی منزلوں سے قطعاً مایوس ہوں، خارجی سفر پر تو صرف بیٹھتے ہوئے اپنے داخلی سفر میں پوری طرح گم رہتا ہوں۔

عجیب سانحہ ہے اس سفر میں۔ میں اکثر بستر پر دراز ہو کر یا لکھنے کی میز پر سر بسجود ہو کر یا اگر بیوی میکے گئی ہو تو سارا دن بستر میں لیٹ کر اس سفر سے لطف اندوز ہوتا ہوں۔ اس کا طریق بھی بالکل سہل ہے۔ میں اپنے جسم کی گاڑی کی دونوں کھڑکیوں پر دبیز پردے گرا کر باہر سے منقطع ہو جاتا ہوں اور پھر تاریکی میں خیال کی شمع روشن کئے ذات کے ان غاروں میں اتر جاتا ہوں جہاں لاکھوں برس پرانی چٹانوں سے لگ کر سیاہ پانی کی چھوٹی چھوٹی نالیاں بہتی ہیں اور چمگادڑ اترتے ہیں اور سانپ پھنکارتے رہتے ہیں مگر جہاں وہ خزانہ آج بھی موجود ہے جسے انسان نے کسی زمانے میں غنیم سے چھپا کر محفوظ کیا تھا اور پھر اسے بھول گیا تھا۔

اقبال ساجد

بے خبر دُنیا کو رہنے دو خبر کرتے ہو کیوں
دوستو میرے دُکھوں کو مشتہر کرتے ہو کیوں

کوئی دروازہ نہ کھولے گا صدائے دردپر
بستیوں میں شور و غل شام و سحر کرتے ہو کیوں

مُجھ سے غربت مول لے کر کون گھر لے جائے گا
تُم مجھے رسوا سرِ بازارِ زر کرتے ہو کیوں

آنکھ کے اندھوں کو دکھلاتے ہو کیا پروازِ حرف
کاغذوں پر اب تماشائے ہنر کرتے ہو کیوں

تذکرہ لکھتے ہو کیا میری شکست و ریخت کا
لفظ کی بستی میں معنی کو کھنڈر کرتے ہو کیوں

دوستو بینائی بخشے گی تمہیں ان کی اُڑان
پنچھیوں کو چھوڑ دو، بے بال و پر کرتے ہو کیوں

لفظ اگر بوتے تو پھر فصلِ معانی کاٹتے
دوستو اب شکوۂ قحطِ ہنر کرتے ہو کیوں

ظالموں کے ساتھ مِل جاؤ رہو گے عیش میں
عمر ساجد کسمپرسی میں بسر کرتے ہو کیوں،

انور سدید

مجھ سے بیگانہ رہا کرتی تھی شب بھر چاندنی
ہو گئی ہے اب تو میرے غم کی خُوگر چاندنی

ظُلمتیں آسیب بن کر جب مجھے ڈسنے لگیں
مُھول سے چہروں نے کی مجھ پر نچھاور چاندنی

رات کے منظر میں جب تکتا ہوں جلتے چاند کو
گھونپ دیتی ہے مرے سینے میں خنجر چاندنی

میں اندھیرے میں چلا تھا تیرے پیکر کی طرف
چلتے چلتے بن گئی رستے میں رہبر چاندنی

دوستوں نے مجھ پہ پھینکی تھی سیہ لفظوں کی دُھول
اور برساتی رہی پُھولوں کے گوہر چاندنی

لوگ اپنے بند کمروں میں پڑے سوتے رہے
دستکیں دیتی رہی کمروں کے باہر چاندنی

تن دریدہ تیرگی کو ڈھانپنے کے واسطے
لے کے آئی ہے نئی کرنوں کی چادر چاندنی

دفعتاً دیکھا تو انور ہو گیا مبہوت سا
چاند پس منظر میں تھا اور پیش منظر چاندنی

نسیمِ سحر

دھوپ سے دہکے ہوئے دشت سے پانی مانگیں
مجھ سے پھر زندہ دلی لوگ پرانی مانگیں

قرب کے لمحوں سے خوشیوں کی طلب ہے ہم کو
جیسے صحراؤں سے دریا کی روانی مانگیں

قید کی اور کوئی قسم مقدر نہ بنے
جسم کے شہر سے تو نقلِ مکانی مانگیں

دل سے مایوس نہیں ہیں مری آنکھیں اب بھی
ندیاں سوکھتے دریاؤں سے پانی مانگیں

غم کی یخ بستہ ہواؤں نے مجھے زد میں لیا
آپ مجھ سے مری وہ شعلہ بیانی مانگیں

عمر بھر کے لئے جب اُس نے جدائی دے دی
اُس سے اب پیار کی کیا اور نشانی مانگیں

اپنی نظروں میں ہیں سورج کے مظالم بھی سحر
شہر سے آب و ہوا کیسے پرانی مانگیں

بشیر سیفی

پہلے یہ کب تھے پرائے
اب ہیں خود سے بھی گھبرائے

ہلکی ہلکی دستک دے کر،
جانے کون کہاں چھپ جائے

لفظوں کی یلغار تھی ایسی
معنی میرے ہاتھ نہ آئے

ریزہ ریزہ ہو کر بکھرے
اپنے آپ سے تھے ٹکرائے

کھل نہ سکا یہ عقدہ اب تک
ہم ہیں کون کہاں سے آئے

رات کو تنہا دیکھ کے سیفیؔ
ٹوٹ پڑے تھے مجھ پر سائے

سعیدہ ہاشمی

میرا نہیں، وہ کسی اور کا بنے تو سہی
کسی بھی طور سے وہ شخص خوش رہے تو سہی

پھر اس کے بعد بچھڑنے ہی کون دے گا اُسے
کہیں دکھائی تو دے، وہ کبھی ملے تو سہی

کہاں کا زعم ترے سامنے اَنا کیسی؟
وقار سے ہی جُھکے ہم مگر جُھکے تو سہی

کوئی تو ربط ہو اپنا پُرانی قدروں سے
کسی کتاب کا نسخہ کہیں ملے تو سہی

وہ چپ رہا تو بسا لے گا نفرتیں دل میں
بُرا بھلا ہی کہے وہ، مگر کہے تو سہی

دعائے خیر نہ مانگے کوئی کسی کے لئے
کسی کو دیکھ کے لیکن کوئی جلے تو سہی

جو روشنی نہیں ہوتی، نہ ہو بلا سے مگر
سروں سے جبر کا سورج کبھی ڈھلے تو سہی

غلام حسین ساجد

موت کی آغوش میں کیا سارے جذبے سو گئے
اپنی اپنی ذات میں کیوں لوگ تنہا ہو گئے

کتنی نسلیں خون کی بارش میں نہلائی گئیں
شہر کتنے ان بلا کی آندھیوں میں کھو گئے

میں تو پہلے ہی شکستہ پا تھا، آخر کس لئے
راستے کی کوکھ میں تم اتنے جنگل بو گئے

اٹ چکی تھی نفرتوں کی دھول سے اُجلی قبا
چاہتوں کے آب پارے گردِ دامن دھو گئے

یہ ہُوا، تو کیا زمیں کروٹ نہ لینے پائے گی
کس لئے پھر اس کی تہ میں لوگ سونے کو گئے

راستوں کے ہاتھ سے وہ خون ہونگے کب تلک
اپنی نگری لوٹ ہی آئیں گے آخر، جو گئے

خیمہ زن ہیں ساگروں میں کس قدر گہرائیاں
کون دیکھو پار اترے، اس طرف سے تو گئے

اپنی آنکھیں جب بھی ساجد آسمانوں کو اُٹھیں
کرب میں لپٹی زمیں پر پھر سے بادل رو گئے

حسن رضوی

بچھڑ کے بھی مجھے تجھ سے یہ بدگمانی ہے
کہ میری یاد کبھی تو تجھے بھی آتی ہے
نہ پوچھ حال کسی بھی اداس چہرے کا،
ہر ایک شخص کی اپنی الگ کہانی ہے
پڑھے لکھوں سے بھی چہرے پڑھے نہیں جاتے
جدید شہر ہے لیکن نظر پرانی ہے
نقب لگا کے خود اپنے ہی گھر کو لوٹ لیا
کسی کی چیز بھلا ہم نے کیا چرائی ہے
ہر ایک شخص کو اپنا بنا کے دیکھ لیا
ملیں گے اب نہ کسی سے یہ دل میں ٹھانی ہے
شجر اداس ہیں چڑیوں کے چہچہے گم سم
کہ تیرے بعد یہ تنہا سی زندگانی ہے
نہ دوستی ہے سحر سے نہ دشمنی شب سے
یونہی یہ زندگی رضوی ہمیں نبھانی ہے

شعیب جاذب

اشکِ غم سے یا لہو کی روشنائی سے لکھا
شعر پلکوں کے قلم نے کس صفائی سے لکھا
اک لفافے کے لیے کاٹا کبھی بچوں کا پیٹ
قصۂ دل خوں پسینے کی کمائی سے لکھا،
پھر تجھے محسوس ہوگا میرے راستے کا خلوص
اپنے حق میں فیصلہ ساری خدائی سے لکھا
اور سطروں کی سیاہی خوبصورت ہوگئی
تبصرہ تو نے جو سُرمے کی سلائی سے لکھا
رات کے کالے ورق پر صبحِ نو کا فیصلہ
ڈوبتے تاروں نے کس بے اعتنائی سے لکھا
خون کے دھبے صداقت کی عبارت بن گئے
کٹ گئے جب ہاتھ تو زخمی کلائی سے لکھا
میں نے خود اپنی کتابِ زندگی کا سرورق
اپنے اُجلے قہقہوں کی روشنائی سے لکھا
اپنی پیشانی کی تختی سے مٹا دوں گا وہ حرف
کاتبِ تقدیر نے جو کج ادائی سے لکھا
بارہا میں نے بیاضِ یاس کے اوراق پر
زندگی کا تذکرہ دستِ رجائی سے لکھا
رو پڑے کتبے بھی جاذب دوستوں نے اس طرح
واقعہ لاشوں کا قبروں کی کھدائی سے لکھا

آذر تمنا

اپنے گھر کے دریچے سے تکتے ہوئے تم نے خود سے یہ پوچھا تو ہوگا کبھی
کون ہے یہ بھلا سامنے کی سڑک کے کنارے ٹہلتا ہوا اجنبی

دلِ وہ لچکیلی نازک ہری شاخ ہے جس پہ یادوں کا ننھا پرندہ گھڑی
دو گھڑی، آن بیٹھا تو بے اماں درد کے بوجھ سے دوہری ہو گئی

آفتابِ جمال اپنی تابانیاں ہجر کے بادلوں میں چھپائے رہا
بے جہت آسمانوں کو تکتا رہا سر اٹھائے ہوئے دل کا سورج کبھی

اپنے حالات سے باخبر ہی نہیں خواہشِ وصل بھی کتنی معصوم ہے
میری آغوش میں سر چھپائے ہوئے صبح تک میٹھے خوابوں میں کھوئی رہی

لوگ اپنے دریچے مقفل کئے گرم کمروں میں چپ چاپ سوتے رہے
رات بھر پا برہنہ بھٹکتی رہی پاگلوں کی طرح دربدر چاندنی

بوڑھے مشفق نے لرزیدہ ہونٹوں کا پُر نور لمس اپنے فرزند کو بخش کر
الوداعی دعاؤں کی آواز میں ایکسیڈنٹ کی مہکار بھی گھول دی

انجم بریلوی

خبر نہیں مجھے، اچھا ہوں یا بُرا ہوں میں
خود اپنی آنکھ سے کب خود کو دیکھتا ہوں میں
پلک جھپکنے کی مہلت نہیں ہے سوچوں کو،
غضب یہی ہے کہ سوتے میں جاگتا ہوں میں
ہزاروں سال ہیں وابستہ میری عمر کے ساتھ
جو سچ بتاؤں تو خود سے بہت بڑا ہوں میں
مہک سمیٹ کے جانے میں کس طرف جاؤں
قیام کیا کہ اک موجۂ ہوا ہوں میں
میرے ہی جسم پہ چہرے بدل کے لگتے ہیں
ہر ایک چہرے کو صدیوں سے جانتا ہوں میں
ادھر سیاہیٔ شب ہے اُدھر ہے نُورِ سحر
کوئی بتائے کہ اب کس جگہ کھڑا ہوں میں
یہ شاعری بھی تو جادوگری ہے اے انجمؔ
کہ نغمہ بن کے سماعت میں گونجتا ہوں میں

دامن ابا سینی

جلتی ہوئی زمیں کے تماشائیوں میں تھے
بادل، جو آسمان کی پہنائیوں میں تھے
خالی ملی ہیں سیپیاں ساحل کی ریت پر
موتی جو تھے، وہ بحر کی گہرائیوں میں تھے
چمکے ہیں داغ بن کے جبینِ سجود پر،
وہ خوشنما فریب، جو سچائیوں میں تھے
میں اُن کو ڈھونڈتا رہا بزمِ شعور میں،
جو میرے لاشعور کی پرچھائیوں میں تھے
سُنتے نہیں تھے بادِ صبا چیختی رہی،
مصروف باغباں، چمن آرائیوں میں تھے
باراتیوں میں جھوم رہے تھے وہ نَے نواز
جن کے دلوں کے درد بھی شہنائیوں میں تھے
کل گھر کے بھیدیوں کا بھرم کھُل کے رہ گیا
ہمسائے تھے وہ اپنے جو بلوائیوں میں تھے
تاریخ کی جبیں پہ محبت نے لکھ دیا
نادانیوں کے حوصلے داناٸیوں میں تھے
میں نے انہیں بھی غرقِ خرابات کر دیا
دامن جو حادثے ابھی انگڑائیوں میں تھے

باغ حسین کمال

یاس کی کہر میں لپٹا ہوا چہرہ دیکھا
جسم کا ایک بگڑتا ہوا نقشہ دیکھا
تیرا قُرب ایک تمنا، سو تمنا ہی رہی،
حاصلِ عُمر یہی ہے، ترا رستہ دیکھا
اپنی صورت بھی نہ پہچان سکی آنکھ مری
مدّتوں بعد جو میں نے کبھی شیشہ دیکھا
مَیں بھی گُم سُم تھا کوئی بات نہ کرنے پایا
اس کے ہونٹوں پہ بھی جیسے کوئی پہرہ دیکھا
سازو آواز، قلم، رنگ میں جادو کا اثر
باعثِ معجزۂ فن کہیں تیشہ دیکھا
کیا عجب راکھ سے پیدا ہو کوئی قصرِ عظیم
ہم نے آتش میں بھی گلزار کا نقشہ دیکھا
کتنا خوش بخت ہوں حاصل ہیں مجھے دوست بہت
بے غرض دوست سے بڑھ کر نہیں رشتہ دیکھا
جانے مسموم ہے کتنی یہ زمانے کی ہوا
کوئی پژمردہ، کوئی رنگ پریدہ دیکھا
میں ہی غمگین نہیں ترکِ تعلق پہ کمال
وہ بھی ناشاد تھا، اس کو بھی فسردہ دیکھا

راز کاشمیری

سرخوش و مست یا با دیدۂ تر جاؤں گا
اب جو آیا ہوں تو ہنگامِ سحر جاؤں گا

تیرگی حد سے بڑھے جب تو سحر ہوتی ہے
اتنا بگڑا ہی کہاں ہوں کہ سنور جاؤں گا

مجھ کو معلوم ہے انجامِ محبت — لیکن
ابھی چڑھتا ہوا دریا ہوں اُتر جاؤں گا

تو جو سایہ ہے تو پھر میرا ہی سایہ ہوگا
تو ہے آئینہ تو میں تجھ میں اُتر جاؤں گا

اپنے انجام سے ڈر مجھ کو جلانے والے
میں تو صندل ہوں فضاؤں میں بکھر جاؤں گا

خود بخود پاؤں چلے ہیں ترے در کی جانب
یہ تو سوچا ہی نہیں میں نے کدھر جاؤں گا

ہر نئے دَور میں کردار کا جامہ بدلوں
ایسے لمحے سے تو پہلے ہی میں مر جاؤں گا

کیا ضروری ہے کڑی دھوپ میں جلتا ہی رہوں
میں کسی پیڑ کی چھاؤں میں ٹھہر جاؤں گا

میری دنیا بھی وہی میرا مقدر بھی وہی
وہ اگر رُوٹھ گیا تو میں کدھر جاؤں گا

اپنی ہستی کا مجھے رازؔ یہ عرفان ہوا
ذرۂ خاک ہوں ذرّوں میں بکھر جاؤں گا

کاظم رضا

ٹوٹا حصارِ ذات تو حیران ہو گیا
ایسا تھا ہواؤں نے بے جان ہو گیا

وہ ضرب روشنی کی پڑی ہے نگاہ پر
جو عکس سامنے تھا پریشان ہو گیا

آنکھیں کھلیں تو کرب کی دنیا نئی کھُلی
صحن چمن بھی دھوپ کا میدان ہو گیا

ٹوٹا تعلقات کا افسوں تو ناگہاں
ہر شخص میرے واسطے انجان ہو گیا

اب شہر بھر میں میرا شناسا نہیں کوئی
یہ شہر گویا ایک بیابان ہو گیا

کل تک میں جس کے درد کا درماں تھا آج وہ
میری ہزیمتوں کا نگہبان ہو گیا

آئینہ رُو برُو تھا تو خوش فہمیاں بھی تھیں
وہ آئینہ بنا تو پشیمان ہو گیا

صفدر ہمدانی

وہ مری روح کے جنگل میں دکھائی دے گا
جو مرے ہاتھ میں اب اپنی کلائی دے گا
برف کی ناؤ میں بیٹھوں تو خیال آتا ہے
جسم کی قید سے اب کون رہائی دے گا
اب مِلا ہے تو بچھڑنے کا تصوّر بھی نہ کر
ورنہ اس دل کا ہر اک زخم دہائی دے گا
تو مرے دل کے کواڑوں کو ذرا کھول کے دیکھ
تجھ کو اک جلتا ہوا شہر دکھائی دے گا
تُو مجھے جب سے ملا ہے میں اسی سوچ میں ہوں
کیا ترا قرب بھی اب مجھ کو جدائی دے گا
اب تو راتوں کی سُلگتی ہوئی خاموشی میں
تیری آواز ترا لہجہ سُنائی دے گا
یہ بھی بہتر ہے کہ صفدر وہ مرے ساتھ چلے
ورنہ تنہائی میں کچھ بھی نہ سجھائی دے گا

ذکی عثمانی

ہم نے اخلاص و وفا کے دام پھیلائے بہت
پھر بھی ہم سے دُور ہی رہتے ہیں ہمسائے بہت
جانے کس کس طرح سے دیتے رہے خود کو فریب
دل کو ٹھکرا کر اگرچہ لوگ پچھتائے بہت
اپنی ہی تنہائیوں کی آگ میں جلتے ہوئے
راستے میں جابجا ہم کو ملے سائے بہت
اجنبی سمجھے تھے ہم جس کو وہ اپنی شکل تھی
غور سے جب آئینہ دیکھا تو گھبرائے بہت
اس میں سب اپنی حقیقت بیں نظر کا ہے قصور
ہم خوشی کی محفلوں سے غم اٹھا لائے بہت
پھول کے مانند کانٹوں میں گزر کرتے رہے
مسکرائے بھی بہت اور زخم بھی کھائے بہت
ہم رہے مصروفِ تعمیرِ نشیمن ہر طرح ،
بجلیاں چمکیں بہت بادل بھی منڈلائے بہت
ہم کو سچ پوچھو تو منزل کی تمنّا بھی نہیں
راستے میں بس تمہارا ساتھ مل جائے بہت
ساعتوں میں عمر بٹ کر ریزہ ریزہ ہو گئی
زندگی نے لمحہ لمحہ خواب دکھلائے بہت
فکر کی حد سے اگر بچ جائیں تو صدیاں بھی کم
ایک لمحہ بھی اگر سوچ تو بن جائے بہت
ابتدا میں تو ذکی ہم اس قدر تنہا نہ تھے
زندگی کے حادثوں میں دوست کام آئے بہت

زاہد حسین زاہد

اُلجھن جدائیوں میں نہیں، قربِ تریں ہے
یہ زہر خواہشات کے خونی بھنور میں ہے

چہرے کی قوس و خط میں تناسب نہیں ہنوز
موئے قلم اگرچہ برابر سفر میں ہے

بوسیدگی نے چاٹ لئے سورجوں کے جسم
خنکی کا سَیل آج بھری دوپہر میں ہے

دستک جو دوں، تو ہاتھ کے کٹنے کا خوف ہے
زنجیرِ تیغ، شام ہی سے قلبِ در میں ہے

شاخوں پہ زرد پتّوں کا سونا ہی چھب دکھائے
خواہش نمو کی، مردہ رگوں کے شجر میں ہے

چاندی کی ٹکڑیوں کو نہ بھایا، ہوا کا لمس
کالک کا نقش، چہرے کی ہر اِک سطر میں ہے

لاؤں کہاں سے، رات کو میں دھوپ کا لحاف
سردی بلا کی برف کے قاتل نگر میں ہے

بینائی کی صلیب پہ مصلوب ہو گیا
خاموش ساعتوں کا جو منظر نظر میں ہے

دالان میں کھڑے ہوئے کی شہ پہ منہ نہ موڑ
اس سے تو پوچھ لے کہ جو مستور گھر میں ہے

اضلاع کی منڈیروں پہ دوڑے گا کب تلک
چوکور سے نکلنے کا رستہ وَتر میں ہے

بشیر آذر

کسی کی بات کہاں پھر سمجھ میں آئے مجھے
جب اپنے آپ سے ہو اختلاف رائے مجھے

تُو اک چراغ سہی اہلِ کارواں کے لیے
ڈرا رہے ہیں تری روشنی کے سائے مجھے

ہزار بھٹکے ہوؤں کی میں رہنمائی کروں
خود اپنے گھر کا مگر راستہ نہ آئے مجھے

کبھی وصال کی لذت کبھی فراق کا درد
بچھڑنے والا بہر رنگ یاد آئے مجھے

میں چھُپ گیا ہوں کہاں اپنی ذات میں آذر
ادھوری شکل مرا آئینہ دکھائے مجھے

خورشید احمد افروز

جو رکوں میں دو گھڑی تو خواب کا صحرا ہوں میں
اور اگر چلتا رہوں تو درد کا دریا ہوں میں

اے شبِ تنہائی کس کس در پہ دستک دے گی تو
آ لپٹ جا میری باہوں سے بہت تنہا ہوں میں

دل سے سوچوں تو عبث ہے دھوپ سے شکوہ مرا
اکثر اپنے ہی بدن کے سائے سے جھلسا ہوں میں

دل کی موجوں میں اُتر ساحل سے یوں پتھر نہ پھینک
کیا خبر تجھ کو سمندر سے بہت گہرا ہوں میں

ساتھ لے لو مجھ کو بھی اے غم کی آوارہ ہواؤ
دیکھ لو فصلِ خزاں کا خشک سا پتہ ہوں میں

تشنگی وہ ہے سمندر پی کے بھی پیاسا رہوں
یہ الگ ہے بات اپنی ذات میں قطرہ ہوں میں

روح کے دلکش بدن پر جسم کا پہنا لباس
آئینہ پھر بھی یہ کہتا ہے ابھی ننگا ہوں میں

میں نے خود کو دیکھ پایا خول کی چادر تلے
یُوں تو آنکھیں بھی سلامت ہیں مگر اندھا ہوں میں

دیکھ لو دو لمحے آنکھوں کے دریچے کھول کر
دیکھ لو تنہائیوں کے جسم سے نکلا ہوں میں

کتنا اچھا ہو اگر خود کو بھی میں پہچان لوں
دُکھ کی آہٹ، غم کی دستک، درد کا سایہ ہوں میں

ہو گی تیری مہربانی اے مقدر اب نہ جگا
زندگی بھر جاگنے کے بعد کچھ سویا ہوں میں

زیست کی تفسیریں ہر کروٹ پہ یاد آئیں مجھے
زیست بھر افروز بادل کی طرح رویا ہوں میں

انجم صہبائی

یاد جس وقت بھی اُس شخص کا پیکر آئے
میری پلکوں پہ چمکتا ہوا گوہر آئے

دھوپ پھیلی تو ہر اک سمت یہ محسوس ہوا
دشت در دشت سرابوں کے سمندر آئے

دل کے دریا سے اٹھیں یاد کی لہریں جس دم
موج در موج کئی رنگ کے پیکر آئے

روشنی پھیل گئی حدِ نظر تک یارو
ٹوٹ کر تارے کچھ اس طرح سے گھر گھر آئے

اس طرح پھیلا بدلتی ہوئی رُت کا جادُو
شاخ در شاخ کئی پھول سنور کر آئے

دُور پربت سے اُٹھے دودھیا بادل جب بھی
لوگ سمجھے کہ یہ موسم کے پیمبر آئے

جسم بے داغ ہے کیا دیکھ رہے ہو لوگو
زخم تو آج مری روح کے اندر آئے

کہیں ٹوٹے تو سہی آج یہ صدیوں کا سکوت
رُوح کے دشت میں کوئی تو سخنور آئے

چاند اُبھرا جو کبھی دُور اُفق سے انجم
شب کے سینے پہ کئی رنگ کے پتھر آئے

بازگشت

اوراق کے افسانے

احمد شریف

اوراق شمارہ خاص اگست ستمبر ۱۹۹۱ء کے افسانوں کو بآسانی تین حصّوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

۱. متوازن افسانے

۲. غیر متوازن افسانے

۳. بے معنی افسانے

مسعود مفتی کی کہانی کفارہ کئی اطراف میں پھیلی ہوئی ہے۔ یہ کہانی اپنے موضوع کی طرف مکمل رہنمائی نہیں کرتی۔ یہ کہانی پڑھ کر ذہن میں کئی سوال ابھرتے ہیں FIRST PERSON میں کیوں نہیں لکھی گئی — ہسپتال میں ملنے والی اجنبی عورت کی طویل داستان کا ماخذ کیا ہے؟ — قیدیوں کے کیمپ کا احوال سرسری اور تصنع کا رنگ کیوں لئے ہوئے ہے؟

یوں لگتا ہے جیسے یہ کہانی تخلیقی عمل سے ہو کر نہیں گزری۔ سکیس کے کئی پہلو اہم اور قابلِ ذکر ہوتے ہیں۔ جس پہلو سے اجنبی عورت واقف ہے وہ بھی اہم ہے — اس نے بچپن میں باپ کے کسی محاذ پر مرنے کے بعد جوان ماں کو راتوں کی تنہائی میں بے چین و مضطرب دیکھا ہے مگر اس پہلو کو ابھارنے، قیدی کو سکیس کی تسکین بہم پہنچانے اور اجنبی عورت کی چھاتی ننگی کرنے کے لئے کہانی کو اس حد تک پھیلایا گیا ہے کہ جگہ جگہ جھول نمایاں ہو گئے ہیں تکنیکی اعتبار سے یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ اجنبی عورت جس کی آنکھوں کا مفہوم سمجھنا مصنّف کے لئے دشوار تھا، کا سارا ماضی ایک کتاب کی صورت میں کیسے سامنے آ گیا۔ اس کہانی میں محسوسات، خوشی اور غم کی کیفیات بعینہٖ قاری تک پہنچانے کی بجائے انہیں تاریخی حقائق کے طور پر بیان کیا گیا ہے۔ ہندوستانیوں کی پاکستانیوں سے نفرت، پاکستانی قیدی کا حسّاس ہونا اور ہسپتال اور کیمپ کے معالجوں کی لاپرواہی حقائق کے طور پر بیان کر دینے سے افسانے کے مجموعی تاثر میں خوشگوار اضافہ نہیں ہوا۔ اگر یہ حقائق فن کارانہ چابکدستی سے محسوس کرائے جاتے اور اجنبی عورت کی کہانی کا جواز پیدا کیا جاتا، تو تجسس اور READABILITY بڑھ جاتی۔ موجودہ صورت میں یہ کہانی آپ بیتی کی بجائے سُنی سنائی معلوم ہوتی ہے۔

مشتاق قمر بنیادی طور پر انشائیہ نگار ہیں یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے افسانے "تیسری سمت کی بات" کے تار و پود فن کارانہ رچاؤ کے ساتھ بکھیر اور سمیٹ نہیں سکے پرابلم اپنی جگہ موجود ہے۔ مگر اس پرابلم کو کرداروں کے حوالے سے سوچا اور بیان نہیں کیا گیا۔ یہی وجہ ہے کہ کرداروں کی جگہ افسانہ نگار سوچتا اور بولتا سنائی دیتا ہے۔ افسانے کی تعمیر میں چابکدستی نہ ہونے کی وجہ سے افسانہ دو حصّوں میں بٹ گیا ہے۔ خالد اور اس کے کتوں کا تذکرہ اپنی جگہ ایک افسانہ بن گیا ہے اور محسن کی پرابلم ایک علیحدہ افسانہ ہے۔ دونوں حصّوں میں برابر کا تال میل پیدا کر کے ایک مربوط افسانے کی شکل پیدا نہیں ہو سکی۔

تکنیکی لحاظ سے یہ ایسا افسانہ ہے جو ابتدا ہی سے کلائمکس کی طرف سفر کرتا ہے مگر اس افسانے کی سب سے بڑی خامی یہ ہے کہ مصنّف کلائمکس کو

سنجل کراس کا اظہار افسانے کے آخری حصے میں کرنے کی بجائے افسانے کے درمیانی حصے میں سوچ اور خیال کے انداز میں تفصیل سے کر جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کلائمکس پر پہنچ کر مصنف تکرار کے ڈر سے تفصیل سے اجتناب کرتا ہے۔ یہ سہو افسانے کے مجموعی تاثر کو بُری طرح مجروح کرتا ہے۔ یہی کہانی اگر کرداروں کے وسیلے سے بیان کی جاتی اور مصنف خواہ مخواہ تیسری سمت کا فلسفہ شامل نہ کرتا اور قصہ بیان کرتے وقت افسانے کے کرداروں اور ماحول کو نظر انداز کر کے اپنی بھاری بھرکم سوچ کو اولیت نہ دیتا تو افسانے میں اکائی پیدا ہونے کے ساتھ مجموعی تاثر میں بھی شدت پیدا ہو جاتی۔

رشید امجد اور محمد منشا یاد کے افسانے 'شناسائی'، 'دیوار اور تابوت' اور 'میں، وہ اور وہ' بے معنی افسانوں کی صف میں آتے ہیں۔ ان دونوں افسانوں کو بے معنی بنانے میں ان کے بے نام کرداروں، نامانوس ماحول اور دور از کار سوچ کا بڑا ہاتھ ہے۔ ان افسانوں میں READABILITY نام کو نہیں ہے۔ کوئی موضوع، کوئی مسئلہ یا خیال نہیں جس کے گرد ان افسانوں کے تانے بانے بنے گئے ہوں۔

دراصل یہ افسانے اس رویے کا مظہر ہیں جسے بورژوائی رویہ کہا جاتا ہے۔ ہمارے ادب خصوصاً افسانے میں بورژوائی رویہ کسی رواج کے تحت نہیں بلکہ ایک سوچی سمجھی پلان کے تحت رائج کیا گیا تھا۔ افسانے کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس کے ذریعے کی گئی بات پڑھنے والے تک براہِ راست پہنچ جاتی ہے۔ بین السطور کہی گئی بات کا ابلاغ سمجھدار قاری کو یقیناً ہو جاتا ہے۔ شاعری کی حد تک ہم قاری سے بجا طور پر یہ توقع رکھتے ہیں کہ وہ غزل یا نظم کو پڑھتے وقت اپنی فکر، سوچ اور علم کو بھی بروئے کار لائے مگر نثر خصوصاً افسانہ گورکھ دھندے کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ آزادی کے ساتھ بہت سے مسائل ہمیں ورثے میں ملے تھے جن کا تقاضا یہ تھا کہ ہم ان سے گتھم گتھا ہونے اور انہیں پچھاڑنے کا ڈھنگ سیکھتے۔ مگر مفاد پرست ادیبوں، شاعروں اور دانشوروں نے ادب میں بورژوائی رویے کو رواج دیا تاکہ ہم اپنے مسائل کو سمجھنے اور سلجھانے کے قابل نہ رہیں۔ کچھ لکھنے والے تو یقیناً بیرونی اور اندرونی مفاد پرستوں کے آلۂ کار تھے اور کچھ اندھی تقلید کے شوق میں مارے گئے —— رشید امجد اور محمد منشا یاد کے افسانے افسانے کی بنیادی ضرورت۔ کہانی کو نظر انداز کر کے آگے بڑھتے ہیں۔ ایک خیالی اور انجانے ماحول میں بے نام کردار بے معنی —— حرکتیں کرتے ہیں اور بالآخر بے معنویت کے جس ماحول سے ابھرتے ہیں اسی میں گم ہو جاتے ہیں۔

سائرہ ہاشمی کا افسانہ 'مرگھٹ کا الاؤ' ایک طویل اور تھکا دینے والا افسانہ ہے۔ اسے پڑھنے کے بعد آدمی سوچتا ہے کہ وہ کونسا ایسا مسئلہ ہے، ———————— جس کو حل کرنے کے لئے ایک ہی بات کو گھما پھرا کر متعدد بار کہا گیا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ افسانے کی کمزور بنیاد سے سائرہ ہاشمی بخوبی آگاہ ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اس کمزور بنیاد پر افسانے کی عمارت کو خوبصورت بنانے کے لئے تعمیر کا ہر طریقہ آزمایا ہے —— جولیا زندگی کے چالیس سال مما کے بڑھاپے کے کھونٹے سے بلاوجہ بندھی بندھی گزار دیتی ہے۔ یہ بات کہیں نہیں کھلتی کہ مما نے بائیبل پر ہاتھ رکھوا کر جولیا کو ساری عمر کے لئے اپنی ذات کے بندی خانے میں کیوں ڈال لیا۔ جولیا، آئزک کو اپنا کر بھی مما کے بندی خانے میں رہ سکتی تھی!

دراصل اس کہانی میں جتنے موڑ بھی آئے ہیں، بلا جواز آئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جولیا کے ساتھ کسی بھی مقام پر ہمدردی پیدا نہیں ہوتی بلکہ بعض اوقات جولیا کے صحیح الدماغ ہونے پر شبہ ہونے لگتا ہے۔ آدمی زندگی سے خوفزدہ رہے اور آگے بڑھ کر اپنا حصہ لینے کی ہمت نہ رکھتا ہو تو اس کا انجام مایوسی اور نامرادی کے علاوہ اور کیا ہو سکتا ہے۔ پھر جولیا اگر عمر بھر نامراد رہی تو کونسا المیہ ظہور میں آگیا۔ سائرہ ہاشمی اس کہانی کو محدود دائرے سے نکالنے میں ناکام رہی ہیں۔

'سرکل لائن کی ٹرین'، حمیدہ معین رضوی کا مختصر سا افسانہ اس لحاظ سے اہم ہے کہ غریب آدمی کی بے بس زندگی اپنے پس منظر کے ساتھ

سامنے آتی ہے۔ ایسا آدمی قدرتی طور پر سوچ کے مخصوص دائرے میں قید ہو کر رہ جاتا ہے اور زندگی کے بارے میں اس کا رویہ مثبت نہیں رہتا۔ اس افسانے کا مجموعی تاثر بے بسی، مایوسی اور بے چارگی کے سوا اور کچھ نہیں بنتا۔ اس افسانے میں چونکا دینے والی بات اس وقت پیدا ہوتی جب ایک بنی بنائی آسائش سے وقتی طور پر فائدہ حاصل کرنے کی بجائے زندگی پر نئی آسائشوں کا کوئی دروازہ کھلتا۔ روشنی کی تلاش کے لئے کسی نہ کسی کو تو تگ و دو کرنی پڑے گی! سرکل لائن کی ٹرین کا لوٹی ہکیر استحصالی نظام کی چکی میں پسنے اور پستے پستے گھڑی بھر دم لے لینے پر اکتفا کرتے کب تک زندہ رہے گا! ادب جہاں زندگی کے راستے میں اندھے کنوئیں کی نشان دہی کرتا ہے وہاں اس اندھے کنوئیں کو پاٹنے کے وسائل کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے۔ اس افسانے میں اندھا کنوئیں ہے مگر المیہ یہ ہے کہ لوٹی ہکیر اس اندھے کنوئیں میں گرنے کے خلاف آواز بلند نہیں کرتا۔ یہ افسانہ پڑھ کر ایسا کوئی جذبہ بیدار نہیں ہوتا کہ لوٹی ہکیر کے اندھے کنوئیں میں گرنے کے بعد اس کی موت کا حساب مانگا جائے۔

تقی حسین خسرو کا افسانہ "بند کھڑکی" ایک کرایہ دار کے وقتاً فوقتاً مکان تبدیل کرنے کا ایک قصہ ہے جس میں مدوجزر کے طور پر سامنے والے مکان کی کھڑکی سے پردے کے پیچھے سے جھانکنے والی عورت یا لڑکی کا ذکر ہے جو قصہ بیان کرنے والے کے معمولات میں فرق ڈالنے کا باعث بنی ہے۔

مجموعی طور پر اس افسانے کی کوئی اکائی نہیں بنتی۔ مکان کے مالکوں کا کرایہ داروں کے ساتھ تکلیف دہ رویہ، گلیوں کی گندگی اور لوکل ٹرینوں میں مسافروں کا ہجوم الگ الگ کڑیاں ہیں جن میں اتنی وسعت ہے کہ ہر کڑی مکمل افسانے کی بنیاد بن سکے۔ ایک مختصر افسانے میں ان کڑیوں کا اجمالی ذکر کوئی بھرپور تاثر پیدا نہیں کرتا۔ اس دور میں جب ہم سچائی کے ساتھ COMMITMENT کے قائل ہیں۔ ہر فن پارے کو ادبی روایتوں اور ملکی اور قومی پس منظر کے ساتھ جانچتے ہیں اور دوراہے پر کھڑے معاشرے کے لئے ایک صحیح راستے کی تلاش میں ہیں، اس قسم کے افسانے ہمیں کسی سمت نہیں لے جاتے۔

لے خیام کا افسانہ "آگ" پڑھ کر دبی دبی تپش کا احساس ہوتا ہے۔ مصنف نے آگ کو بھڑکانے کے لئے مصور کی بہنوں کی جدائی کی لکڑیاں استعمال کی ہیں۔ لیکن سلیقے سے ۔۔ مصور کے اندر بھڑکتی آگ کی نشان دہی کی ہے، مگر بین السطور اور فنی رچاؤ کے ساتھ۔ مصور کا سارا دکھ، اس کی بے نام بیماری اور اس کے کردار کی ساری اذیتیں چھوٹے چھوٹے بامعنی جملوں کے ذریعے دھیرے دھیرے نمایاں ہوتی ہیں۔ جیسے الاؤ کی لکڑیاں چن کر آگ دکھا دی جائے۔ پھر دھواں اٹھتا ہے۔ چنگاریاں پھوٹتی ہیں اور بالآخر آگ بھڑک اٹھتی ہے۔ ہمارے معاشرے، اجتماعی طرز زندگی اور باہمی رشتوں کی کند چھریاں ہماری آرزوؤں کے گلے پر رہ رہ کر چلتی ہیں۔ اور ہم اپنے تعبیر کردہ گورکھ دھندوں اور بھول بھلیوں میں گم ہو کر رہ جاتے ہیں۔

اس افسانے کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ ان بھول بھلیوں سے نکلنے کی تحریک پیدا ہوتی ہے۔ اگر یہ افسانہ بیانیہ انداز کی بجائے واقعاتی رنگ میں لکھا جاتا تو جملوں کی کاٹ اور چند اور مجموعی تاثر کی شدت میں افسانے کے ساتھ اس کی READABLITY بھی بڑھ جاتی۔۔۔

اعجاز راہی کے افسانے "سمجھوتہ" کی کہانی ایک ایسے نامراد شخص کے گرد گھومتی ہے جو بزدل اور بے عمل ہے، غالباً یہ وہی شخص ہے جو چاہتا ہے اس کی چھاتی پر پڑا بیر اٹھا کر کوئی اس کے منہ میں ڈال دے۔ جب ایسا نہیں ہوتا تو وہ اپنی نامرادی کا نوحہ گلی گلی سناتا پھرتا ہے، مگر کوئی بھی اس کے درد میں شریک نہیں ہوتا۔ ایسا شخص خارجی ماحول سے کٹ کر بالآخر اپنے خول میں لوٹ آتا ہے اور حالات کے ساتھ سمجھوتہ کرتے زندگی کے دریا میں تنکے کی طرح بہہ جاتا ہے۔

اس افسانے میں موضوع اور تکنیک میں تنوع نہ ہونے کا احساس مصنف کو بھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بات کے پھیکے پن کو تیکھے جملوں کے لبادے جگہ جگہ اوڑھائے گئے ہیں۔ افسانے سے قطع نظر وہ جملے خوبصورت اور بامعنی ہیں لیکن افسانہ نگار کے منفی رویے نے ان جملوں کی خوبصورتی اور اثر کو زائل کر دیا ہے۔ افسانے میں بے عملی سے عمل کی طرف کوئی سفر نہیں ملتا۔ ایسے افسانے معاشرے کی تشکیل میں اہم کردار ادا کرنے کی بجائے بددلی اور حسرت دیتے

کی فضا پیدا کرتے ہیں اور دانستہ یا نادانستہ اس مفاد پرست ٹولے کے ہاتھ مضبوط کرتے ہیں جو جدوجہد کے عذر میں بزدلی بے عملی اور بے چارگی پھیلانا چاہتے ہیں۔ اگر افسانہ نگار کا رویّہ مثبت، کرداروں کے ساتھ مکمل وابستگی اور گرد و پیش کے ساتھ شعوری ربط ہوتا تو شاید بے عملی کی تاریک فضا میں عمل کی کوئی شمع روشن ہو جاتی۔

محمد نواز چودھری کے افسانے "تاریکی کی ابتدا" قابلِ تحسین ہے۔ لگتا ہے حاجی اور اس کے کارندوں رحمان، فضل دین اور عالم جیسے جیتے جاگتے کرداروں کو انہوں نے قریب سے دیکھا اور پہچانا ہے۔ ان کے دکھ درد میں شرکت کی ہے۔ ان کے کھیتوں اور اندھیری کوٹھڑیوں کو گھوم پھر کر دیکھا ہے۔ استحصال کرنے والے اور استحصال کا شکار ہونے والوں کے رویے کو بھی سمجھا ہے۔ افسانہ ابتدائی مراحل، کرداروں کی تشکیل اور ان کی زندگی کی عکاسی تک خوبصورت ہے۔ مگر اس افسانے میں استحصال سے چھٹکارا پانے کی تڑپ نہیں ملتی۔ قناعت اور سمجھوتے کا رویہ غالب ہے۔ وسط میں آکر افسانہ نگار کی گرفت مضبوط نہیں رہتی۔ وہ گومگو اور تذبذب کا شکار ہو جاتا ہے۔ یہاں وہ حقیقتوں کا انکشاف کرنے کی بجائے فلسفے کی ان دیکھی راہوں پر بے مقصد منزل کے تعین کے بغیر نکل کھڑا ہوتا ہے۔ باعمل اور باہمت کردار جو استحصال پسندوں کے لئے سکہ مہیا کرنے کی خاطر وقت کے چکر کی پروا نہیں کرتے۔ افسانہ نگار کی بے ڈھنگی کا شکار ہو جاتے ہیں۔ میرے نزدیک یہ ایک غیر متوازن افسانہ ہے۔ اس کی ابتدا خلوص پر مبنی ہونے کے باوجود انجام بے معنویت کا شکار ہو جاتا ہے۔

سعید اعجاز کا افسانہ "خواب" ایک متوازن افسانہ ہے۔ معصوم کردار معصوم خواہشات کا اظہار معصومیت سے کرتے ہیں۔ ان کے رویے میں کوئی الجھاؤ، زندگی کے ساتھ کوئی گلہ اور گرد و پیش سے کوئی شکایت نہیں۔ مصنف نے بیلو، صغریٰ آپا اور بینا کے کرداروں کی شعوری اور لاشعوری الجھنوں کی پڑتال نہیں کی۔ ان کے باہمی رشتوں کی گہرائی نہیں ناپی۔ ان کے درمیان فاصلوں کا سفر نہیں کیا۔ ان کرداروں کی زندگی میں صرف خوابوں کی اہمیت کی جھلک دکھانے پر اکتفا کی ہے۔ اس افسانے کی خوبصورتی یہ ہے کہ صغریٰ آپا کے خواب بیان کرنے کی بجائے ان کا بھرپور احساس دلایا گیا ہے۔ اور بیلو، جس کے ذہن میں خواب ایک سوال بن کر اُٹھا ہوا ہے، جب خواب دیکھتا ہے تو زندگی کی حقیقتوں سے کٹ کر محلوں میں رہنے والی کسی شہزادی کی آغوش میں پناہ نہیں لیتا بلکہ زندگی کی حقیقت کو گلیوں میں جھاڑو دینے والی راجو کی شکل میں تلاش کر لیتا ہے۔

اس افسانے کی خوبصورتی کو مصنف کی سہل انگاری اور جلد بازی نے نقصان پہنچایا ہے۔ اس کا سب سے کمزور پہلو یہ ہے کہ اس افسانے میں ماحول پیدا کرنے کی طرف یکسر توجہ نہیں دی گئی۔ کرداروں کو ماحول سے الگ کر کے موضوع کے گرد گھمانے کی وجہ سے کرداروں کے قول و فعل میں یکسانیت آگئی ہے افسانے میں بعض کرداروں مثلاً رحیمن، بینا اور راجو کو جو اہمیت حاصل ہے اس کے مطابق انہیں DEVELOP نہیں کیا گیا۔ اس کے باوجود خواب ایک اچھا افسانہ ہے۔

غلام الثقلین نقوی

یوں تو اوراق کے اس شمارے میں بہت سی ایسی چیزیں ہیں جن کی داد نہ دینا ظلم ہوگا لیکن میں اپنے آپ کو صرف افسانوں تک محدود رکھنا چاہتا ہوں۔ اوراق کے اس شمارے میں گیارہ افسانے ہیں۔ یہ گیارہ افسانے اڑسٹھ صفحوں کی پہنائی میں سما گئے ہیں۔ تعداد میں کافی ہونے کے باوجود صفحوں کے لحاظ سے افسانوں کو بہت کم جگہ ملی ہے۔ اس کی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ ان گیارہ افسانوں میں سے چھ افسانے دو دو تین تین صفحوں کی پہنائی میں سما گئے ہیں انہیں افسانچوں کا نام دیا جا سکتا ہے۔ مختصر افسانہ نام کے لحاظ سے اختصار طلب ہوتا ہے لیکن اتنے اختصار سے میرا جی گھٹنے لگتا ہے، جہاں افسانوں کے اندر موجود ہے۔ تاہم جب میں نے ان افسانوں کو پڑھا تو گھٹن کی بجائے انشراح کا احساس ہوا۔

میں اس کیفیت پہ پہلے متعجب ہوا۔ پھر میں نے سوچا۔ آج کا زمانہ کفایت کا زمانہ ہے۔ ممکن ہے کہ مجھے ان افسانوں میں کفایت الفاظ کی ادا پسند آگئی ہو

ہم ایشیائی لوگ اپنے ہمہ گیر افلاس کے باوجود تبذیر و اسراف کے بہت عادی ہیں۔ کم از کم لفظوں کے معاملے میں ہم جس اسراف سے کام لیتے ہیں، اس کا تو جواب نہیں۔ لفظوں کو ہم چوری کا مال سمجھتے ہیں اور پنجابی کی ایک ضرب المثل کے مطابق "چوراں دے کپڑے تے ڈانگاں دے گز"، ہم ریڈیو، ٹی۔ وی، اخبار، رسائل اور اپنی نجی گفتگو میں اسی پیمانے سے الفاظ کا ضیاع کرتے ہیں وغیرہ وغیرہ۔

کفایت الفاظ بجائے خود کوئی فن نہیں لیکن اگر ایک ایک لفظ جچا تلا ہو اور معنی کے سلسلے کو آگے بڑھانے میں ممد و معاون ثابت ہوتا ہو تو کفایتِ الفاظ کے سحر سے کس کافر کو انکار ہو سکتا ہے۔ ان چھ افسانوں میں افسانہ نگاروں نے جو بات کہنا چاہی ہے، وہ بطریقِ احسن کہی ہے اور تاثر میں شدت پیدا ہوئی ہے۔ ہر افسانے کو پڑھ لینے کے بعد تکمیل کا احساس ہوتا ہے۔ سعید ایاز کا افسانہ "خواب" ملاحظہ ہو۔ کیا یہ افسانہ بھرپور تاثر نہیں دیتا ہے؟ کیوں نہیں؟ ضرور دیتا ہے۔ مجھے اس افسانے میں پہلے "تشنگی" کا احساس بھی ہوا لیکن افسانہ ختم کرنے کے بعد معلوم ہوا کہ میری "کہنہ معالجگی" نے اس سے پورا افسانوی حظ اٹھایا ہے۔ ببلو اور آپا صغریٰ دونوں اپاہج ہیں۔ ایک جسمانی طور پر اور دوسرا روحانی طور پر۔ دونوں کے ملاپ میں کتنی تلخ لیکن خوبصورت حقیقت نے جنم لیا ہے۔

حمیدہ معین رضوی جب صرف حمیدہ رضوی تھیں، تو ان خواتین افسانہ نگاروں کی صف میں شامل تھیں، جو لفظوں کے ضیاع کو حسنِ کلام سمجھتی ہیں اب کچھ عرصے سے وہ "مختصر نویسی" کی طرف مائل ہوئی ہیں۔ "سرکل لائن کی ٹرین" موضوع کے لحاظ سے نہایت جدید افسانہ ہے اور سرکل لائن کی ٹرین اس میں ایک قابلِ فہم علامت کے طور پر آئی ہے۔ حمیدہ رضوی نے "انگلستان" کے اُس رخ پر سے پردہ اٹھایا ہے، جو ہمارے انگلینڈ ریٹرنڈ مزدوروں اور کلرکوں کی اس ثروت نے ہماری نگاہوں سے چھپا رکھا تھا جس کا مظاہرہ وہ وطن آنے پر کرتے ہیں۔ یہ افسانہ پڑھ کر تو یہ ثروت بھی ایک سراب نظر آتی ہے

ان چھ افسانہ نگاروں میں اعجاز راہی، محمد منشا یاد اور تقی حسین خسرو اب جانے پہچانے لوگ ہیں۔ ان کے افسانوں کو فنی لحاظ سے اچھا افسانہ کہنا ہی پڑتا ہے۔ اعجاز راہی اور محمد منشا یاد کے افسانوں کے متعلق ذرا آگے چل کر چند باتیں کہوں گا۔ تقی حسین خسرو نے "بند کمرے" کی علامت سے ایک بات پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ میں اس کوشش کی داد نہیں دوں گا۔ مجھے ان سے بہتر کوشش کی توقع تھی تاہم مختصر پنہائی کا یہ افسانہ بھی اپنا جلوہ پیدا کیے بغیر نہیں رہ سکا۔ لیے خیام نے "آگ" میں مختصر نویسی کی مدد کی ہے۔ "آگ" ایک کیفیت کی عکاسی کرتی ہے۔ تخلیقی کرب جس میں سے ہر فنکار کو گزرنا پڑتا ہے۔ "آگ" کا مصنف اس کرب کے عمل سے گزر نہیں سکا۔ اس لئے وہ اپنے فن پارہ مکمل نہیں کر سکا۔ افسانہ نگار نے اس کیفیت کو لفظوں کی گرفت میں لے لیا ہے۔ اس ڈیڑھ صفحے کے افسانے میں سے اگر آخری پیراگراف بھی حذف ہو جائے تو تاثر میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔

اب میں اُن افسانوں کی طرف آتا ہوں جو نیم علامتی، نیم تجریدی انداز میں لکھے گئے ہیں۔ یہ افسانے مندرجہ ذیل ہیں۔

۱۔ تیسری سمت کی بات ---- مشتاق قمر
۲۔ شب ساز، دیوار اور تابوت ..... رشید امجد
۳۔ میں وہ اور وہ ..... محمد منشا یاد
۴۔ سمجھوتہ ...... اعجاز راہی

مشتاق قمر بنیادی طور پر "انشائیہ نگار" ہیں لیکن کسی انشائیہ نگار کو افسانہ لکھنے سے منع نہیں کیا جا سکتا اور سچی بات تو یہ ہے کہ ان کا یہ افسانہ خوب ہے اور اس سے خوب تر کی توقع بندھ گئی ہے۔ علامت اور تجرید کے معتدل استعمال نے افسانے کو خوب نکھارا ہے۔ ایک عام قاری بھی اس افسانے سے لذت اندوز ہو سکتا ہے۔ اس کے انجام پر ابہام کا باریک سا پردہ ہے۔ اس پردے کو اٹھانا کچھ مشکل کام نہیں۔ یہ ابہام بھی

اس افسانے کی ایک خوبی ہے۔

رشید امجد اُب صاحب کتاب افسانہ نگار ہیں۔ ان کا اپنا رنگ ہے۔ وہ علامت اور تجرید کے بین بین چلتے ہیں اور اس میں کامیاب بھی رہتے ہیں زیر نظر افسانہ حسب معمول سہ لفظی عنوان کا افسانہ ہے۔ عنوان سے افسانے کے بنیادی خیال کی کنجی مل جاتی ہے۔ اس لئے افسانے کے اندر تک پہنچنا زیادہ دقت طلب ثابت نہیں ہوتا۔

محمد منشا یاد نے بھی سہ لفظی عنوان کا افسانہ لکھا ہے۔ "میں، وہ اور وہ" کی تثلیث سے افسانہ بنتا ہے لیکن میں افسانے کو دو بار پڑھنے کے باوجود اس کے مغز تک رسائی حاصل نہیں کر سکا۔ اس میں میرے "یک طرفہ" طور پر چلنے والے ذہن کا قصور بھی ہے کہ وہ افسانے میں کہانی یا کہانی کا ہیولیٰ ضرور تلاش کرتا ہے اور اس میں اُسے مایوسی سے دوچار ہونا پڑا ہے۔

کچھ اسی قسم کی کیفیت کا احساس مجھے اعجاز راہی کے افسانے "سمجھوتہ" کے مطالعے سے بھی ہوا ہے۔ اعجاز راہی بھی صاحب کتاب افسانہ نگار ہیں۔ ان کا افسانہ اپنی ایک خاص ادا ضرور رکھتا ہے اور وہ ہے اُن کے انداز کا چلبلا پن۔ یہ چلبلاہٹ اس افسانے میں بھی موجود ہے لیکن چونکہ کہانی کا ہیولیٰ دھندلا ہے اس لئے میں افسانوی حظ کی سرحد کو چھوتے سے قاصر رہا ہوں۔

اب میں تیسرے گروہ کے افسانوں کی طرف آتا ہوں۔ ان کے نام یہ ہیں:

۱۔ کفارہ ..... مسعود مفتی

۲۔ دکھ کا الاؤ ..... سائرہ ہاشمی

۳۔ تاریکی ..... محمد نواز چوہدری

تینوں افسانے روائتی انداز میں لکھے گئے ہیں یعنی ان میں کہانی ہے اور کہانی کو ہر افسانہ نگار نے اپنے اپنے انداز میں بیان کیا ہے۔ جہاں تک کہانی کا تعلق ہے تینوں افسانے خوب ہیں "کفارہ" موضوع کے اعتبار سے ہمارے لئے بالکل نیا افسانہ ہے۔ اسے ۱۹۷۱ء کی پاک بھارت جنگ کے پس منظر میں اور شکست کے احساس کے ساتھ لکھا گیا ہے۔ اس میں ہلکا ہلکا درد موجود ہے جسے میں نے اپنے دل میں اترتے ہوئے محسوس کیا۔ اس کے انجام پر جو چونکا دینے والا موڑ آیا ہے، اس میں مرلیساں، مسز سٹ، باہم اور منٹو کی روایت نے ایک نئی تازگی سے جنم لیا ہے۔ اس روایت میں تھوڑی سی "صنعت کاری" ضرور آجاتی ہے۔ اس افسانے میں اس کا احساس ہوتا ہے۔ اگر اسے ذرا دھیما کر دیا جاتا تو افسانے کا تاثر زیادہ شدید ہوتا۔

سائرہ ہاشمی طویل افسانہ لکھنے کے فن سے خوب آشنا ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ طوالت اکثر کسی منزل پر نہیں پہنچتی لیکن سائرہ ادھر اُدھر نہیں بھٹکیں۔ وہ سیدھی لکیر پر چل کر افسانے کے انجام تک پہنچی ہیں حالانکہ یہ "انجام" آغاز ہی سے ان کا ہم سفر رہا ہے میں اس قسم کے افسانوں میں کہانی سے زیادہ زبان و بیان کی خوبیوں سے لطف اٹھاتا ہوں۔ میں انہیں کفایتِ الفاظ کا مشورہ نہیں دوں گا۔ بہار کا موسم ہو تو رنگ اور خوشبو کے اسراف کا آپ کس کو طعنہ دیں گے؟ فطرت کو ..... وہ تو مجبور ہے کہ رنگ اور خوشبو کی ہولی کھیلے .... اگر وہ خزاں کے لئے کچھ رنگ اور تھوڑی سی خوشبو بچا کر رکھ لے تو کیا یہ مشورہ اس کے لئے قابل قبول ہوگا؟

محمد نواز چودھری کا شاید یہ پہلا افسانہ ہے جو "اوراق" میں چھپا ہے۔ میں انہیں گورنمنٹ کالج لاہور کے مجلہ "راوی" کی وساطت سے اچھی طرح جانتا ہوں۔ اسی کالج کی "بزم اقبال" میں میں نے اُن کے افسانے پر تنقید بھی کی ہے۔ وہ اپنے افسانے میں غیر ضروری

تفصیلات سے بہت کام لیا کرتے تھے۔ اُن کے ایک افسانے میں دو دو تین تین افسانوں کا پلاٹ موجود ہوتا تھا۔ افسانہ "تاریکی" پڑھ کر بہت خوشی ہوئی۔ اس افسانے کی ساری تفصیلات ایک محور کے گرد گھومتی ہیں اور وہ ہے افسانے کا مرکزی خیال۔ افسانہ پلاٹ کے لحاظ سے کہیں ڈھیلا نہیں پڑتا۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ افسانہ اُن کی افسانہ نگاری کا نقطۂ آغاز قرار دیا جا سکتا ہے۔
بحیثیتِ مجموعی افسانے کا حصّہ بہت موثر ہے۔ کون کہہ سکتا ہے کہ اس وقت اچھا افسانہ نہیں لکھا جا رہا؟

ادھوری ملاقاتیں

محمد علی صدیقی

اوراق کے تازہ شمارہ میں نثری نظم کی بابت کافی سیر حاصل بحث سامنے آئی۔ اس قسم کے کیسے مباحث سے ایک دوسرے کے نقطۂ نظر کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے اور بہت سے ایسے معروضات جو لاعلمی یا کافی بدظنی کی وجہ سے سخت متشدد رویوں کو جنم دیتے ہیں نظرِ ثانی کی منزل میں داخل ہوتے گئے ہیں۔

نثری نظم واقعتاً کوئی بالکل نئی صنف نہیں ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ ہر دور کو اپنی ہم عصری حسیات کے مطابق نثری نظم کی تعریف پر نظرِ ثانی کرنی پڑتی ہے لیکن "ادبِ لطیف" م جسین لطیفی کی نثری نظموں کو آج کی نثری نظم کے ارتقا میں اسی طرح اہمیت حاصل رہے گی جس طرح آسکر وائلڈ اور والٹر پیٹر کے نثری MOSAIC ART کو جدید انگریزی نثری نظم میں۔ اس خط کے ذریعہ میں شرکائے بحث کے معروضات کو فرداً فرداً زیرِ بحث لانا نہیں چاہتا کہ ہر شخص نے بڑی وضاحت کے ساتھ اپنی رائے سے ہمیں نوازا ہے۔ آپ نے جس طرح بحث کو سمیٹا ہے وہ بلا شک و شبہ بہت جامع اور مناسب انداز ہے لیکن آپ نثر و نظم دونوں کی مسلمہ تعریفات سے ذرا آگے بڑھ کر نثری نظم کے FLUX کا اثبات بھی فرما دیتے تو اس نئی صنف کے لئے زیادہ سازگار ماحول مہیا کرنے میں زیادہ معاونت ملتی۔

لاہور میں اپنے دورانِ قیام میں برادرم افتخار جالب سے معلوم ہوا کہ نثری نظم کی بحث میں اُن کی رائے کے حصہ میں سہوِ کتابت سے ایمپرسزم EMPIRCISM کی جگہ امپریزم چھپ گیا ہے جس سے ان کے خیال کے مطابق ڈان کراچی میں مطبوعہ میرے ادبی کالم میں مجھ سے اُن کے موقف کو سمجھنے میں "نادانستہ" طور پر غلطی ہوئی ہے۔ وہ آپ کے نام اس مسئلہ پر ایک ضروری وضاحت بھی ارسال کر رہے ہیں ویسے ان کا خیال تھا کہ ایمپرسزم بھی ایمپریزم ہی کا تحفہ ہے۔ اگر ایسا ہے تو "ایمپریزم" سہوِ کتابت سے زیادہ صراحت کا موجب بنا ہے لیکن پھر بھی کتابت کی غلطی کو غلطی ہی مانتے ہوئے اس بحث میں افتخار جالب کے بنیادی تقاضا میں کوئی فرق نہیں پڑا۔ اور اس طرح روزنامہ ڈان میں بیان کردہ اس خیال میں بھی کہ حال کی تعمیر کی بنیاد "لا" پر نہیں رکھی جاسکتی۔ خاص طور سے اب افتخار جالب کی فکر میں مابعد الطبعاتی عنصر کی ازسرِ نو (لیکن کسی قدر) آباد کاری کے بعد انہیں لسانی تشکیلات کی تصیوری کے CAST IRON ڈھانچہ میں کچھ ترمیمات کی گنجائش نکالنے کی ضرورت پڑے گی۔ افتخار جالب کی تحریروں میں فلسفہ اور لسانیات کے تعلق سے جس پُرجوش اور مخلص تعامل کی گونج ملتی ہے وہ ہماری تنقید کو جدید فکر کے جدید ترین باب سے گتھم گتھا ہونے کی دعوت دیتی ہوئی ملتی ہے لیکن "لا" اور تعمیر کے تعلق سے ہمیں مضطرب کئے بغیر بھی نہیں چھوڑتی۔

بہرحال ہمیں نثری نظم کی بحث میں اُٹھائے گئے نکات کا بہت ٹھنڈے دل سے مطالعہ کرنا چاہیئے۔

افتخار جالب

"اوراق" میں ایک لفظ میرے مضمون میں امپیریلیزم تھا جو کتابت کی وجہ سے امپریزم چھپ گیا۔ ایسی سہوِ کتابت سے میں طبعاً پریشان نہیں ہوتا لیکن ڈان میں تبصرہ پڑھ کر اس کتابت کی غلطی سے (اپریل) کے خیالات میں الجھنے سے جو ٹیڑھ پیدا ہو گئی، اس کا سدِباب ہونا تو اب ممکن نہیں۔ ہاں اگر گنجائش ہو آپ اگلے شمارے میں تصحیح فرمادیں۔

جابر علی سید

نظم منثور جس کا آج کل بہت ذکر ہو رہا ہے فرانسی زوال پسندوں کی آزادروی کی مظہر ہے بادلیئر کی ایک نظم منثور THE HUNTER نثری پارے کی صورت میں لکھی گئی ہے اس میں شاعری کا عنصر صرف تخیئلی رجحان تک محدود ہے۔ اسے نظم کی صنف میں شمار کرنا نظم اور نثر کی حدِ فاصل کو توڑنا ہے۔ آزاد تلازمہ کو اگر نظم منثور کی وجہ جواز کہا جائے تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ آزاد تسلسل کا تعلق نفسی معالجت سے ہے، آرٹ سے نہیں کرشن چندر نے راشد کی شاعری میں جس آزاد تسلسل کا سراغ لگایا ہے جو آزاد تسلسل کا ۱/۲ حصہ بھی نہیں اتنا تلازمہ ہر پابند نظم میں بھی مل جاتا ہے۔ نظم منثور کے منّاد اپنے ذاتی اجسام میں فارم اور کنٹرول کو پوری شعوری سا بھی اہمیت دیتے ہیں لیکن شاعری میں فارم کا احساس نہیں رکھتے۔ بعض لوگ قرآن حکیم کو نظم منثور یا آزاد نظم بھی کہتے ہیں اس بنا پر کہ اس کتاب میں وزن نہیں۔ یہ بھی افترا ہے۔ قرآن ایک اخلاقی روحانی صحیفہ ہے جو متعدد موضوعات رکھتا ہے اس کی جویب تاریخی عقلی، روحانی اور اخلاقی بنیادوں پر قائم ہے۔ یہ سادہ نثر کی کتاب جس میں کہیں کہیں قوافی سے آہنگ پیدا ہو گیا ہے اور کہیں کہیں متداول شعری اوزان قائم ہو گئے ہیں۔

نظم منثور کو گر گہرے ان کہے تصورات اور اشیاء سے لبریز کر دیا جائے اور اس کے مصرعوں (سطروں) کو اوپر نیچے لکھا جائے تو اس سے اسی قسم کا نفسیاتی آہنگ پیدا ہوگا جو غیر زبانوں کے شعری نمونوں کو اوپر نیچے نثری جملوں میں لکھ دیا جائے ۔۔ اوتھیلو اور کلوپیٹرا کی آتشی تقریروں کو اگر نثری جملوں کی شکل میں لکھا جائے تو روحِ شاعری، ضرور وجود میں آجاتی ہے لیکن اسے پھر بھی ہم نظم نہیں کہہ سکتے۔ نظم کے لئے بنیادی بحر اور ارکان خواہ وہ کتنے ARBITRARY ہی ہوں، ضروری اپریٹس کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کے بغیر صورت، وجود میں نہیں آسکتی۔ آزادی اور سہل نگاری کی مثال نظم منثور سڑکوں پر بسوں کے شیشے توڑنے والے جذبے کا سراغ دیتی ہے۔ نظم تعمیر کا نام ہے تخریب کا نہیں۔ زندگی کتنی ہی خلفشاری کیوں نہ ہو جائے۔ اس کے خلفشار کا اظہار غیر خلفشاری طریقے سے ہوگا اور یہ غیر خلفشاری طریقہ متداول آزاد نظم کا ہے جس میں قوافی سے یکسر نجات بھی حاصل کی جاسکتی ہے اور اس سے آہنگ سازی میں مدد بھی مل سکتی ہے۔ ایک بڑی ضرورت آزاد نظم میں غزل کے بعض ایسے اوزان برتنے کی ہے جو ابھی تک ہمارے آزاد گو شاعروں نے نہیں آزمائے مثلاً

مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن

مفعولُ فاعلات مُفاعیل فاعلن

ایسے اوزان میں EXTENSION کی گنجائش موجود ہے اور مصرع ARBITRARY بڑھائے یا گھٹائے جاسکتے ہیں۔ ایسی نظمیں نظم منثور کا بہتر بدل ہوں گی۔ نظم منثور کے علم بردار غالباً بعض شہرت یافتہ شعرا کی اہمیت کو کم کرنے کے لئے اس بے جان اور غیر مؤثر صنف کی اشاعت میں مصروف ہیں۔ اگر وہ بہتر آزاد نظمیں لکھ سکتے تو شاید نظم منثور کو جدید انسان کا ہمزاد قرار نہ دیتے منثور نظم لکھنے پہ کوئی پابندی نہیں لگائی جاسکتی اگر اس میں کافی شاعری ہے تو اسے اردو زبان میں ایک نئی صنف کے طور پہ گوارا کیا جاسکتا ہے۔ لیکن یہ کہنا کہ جدیدیت کے اظہار کے لئے نظم منثور کے سوا اور کوئی صنف کارآمد نہیں۔ شعری فرقہ پرستی ہے اور فرقہ پرستی اندھے پن کا دوسرا نام ہے۔

تقی حسین خسرو

پچھلے شمارے میں آپ نے نثری نظم کے شاعری سے علیحدہ تشخص پر غور و فکر کی دعوت دی تھی۔ اور تازہ شمارے میں اُسی دعوت کا حق ادا کیا گیا ہے۔ ذوالفقار احمد تابش مبارک باد کے مستحق ہیں کہ انہوں نے بڑے فن کارانہ انداز میں سوال اٹھایا ہے اور اپنے نقطۂ نظر کی تائید میں نظم و نثر سے بڑی خوبصورت مثالیں پیش کی ہیں۔ میرے حقیر خیال میں بات مغرب کی نقالی کی نہیں ہے۔ فکر و ادب کے میدان میں نقالی کیسی۔ اگر نثری نظم لکھنا نقالی ہے تو ناول، افسانہ اور خود نظم کیا ہیں۔ اس طرح تو صرف غزل ہی ہیئت کے اعتبار سے ہماری اوریجنل تخلیق ہے۔ نقالی تو لباس، کھانے پینے کے طریقے، نائٹ کلبوں کی مصروفیتوں اور رہن سہن کے طریقوں میں کی جاتی ہے جس میں غور و فکر کو بالکل ہی دخل نہیں ہوتا۔ جہاں تک غور و فکر کے میدان کا تعلق ہے اس میں مغرب میں ہیئت اور خیال کے تجربے کئے جاتے ہیں۔ اس کی وجہ شعور اور فکر کی وہ بلند سطح ہے جو وہاں کے انسان کو حاصل ہے۔ یہی وجہ اس کی ٹکنالوجی میں برتری کی بھی ہے۔ ظاہر ہے کہ مشرق کا انسان شعوری طور پر ان تجربوں کا اثر قبول کرتا ہے اور پھر وہ بھی اپنی تازہ تخلیقات میں ان تجربوں کو اپنے ماحول کے تناظر میں پیش کرتا ہے۔ اور اس کی پیش کی ہوئی چیز بھی ہر اعتبار سے مغرب کے ہم پلہ ہوتی ہے۔ اس کے ثبوت میں ہماری نظمیں، افسانے اور ناول پیش کئے جا سکتے ہیں۔ مالیہ نثری نظم کو شاعری سے الگ تشخص عطا کرنے کی تجویز بہت اہم ہے۔ ورنہ ہماری شاعری انارکی کی نذر ہو جائے گی۔ شرکائے بحث سوال کی اہمیت کا پورا پورا شعور رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان میں سے ہر ایک نے اپنی بات پوری وضاحت سے کہنے کی سعی کی ہے اور اُن کی یہ سعی مشکور بھی ہوئی ہے۔

اختر ہوشیارپوری

گذشتہ دنوں "اوراق" کا شمارہ بابت ماہ اگست و ستمبر ۱۹۷۳ء

علامہ عزیز ملک صاحب نے "عرفانِ ضمیر" میں سید ضمیر جعفری صاحب کے بارے میں اُن کی مختلف النوع عادات سے متعلق بہت خوبصورت باتیں کہی ہیں۔ ہاں نجمہ تصدق سے متعلق انہوں نے جو کچھ فرمایا ہے اُس میں اگرچہ ان کے مخصوص پیرایۂ اظہار کا لطف موجود ہے اور یہ بات بھی صحیح ہے کہ خود ضمیر جعفری کی تگ و دو اور تحقیق کے مطابق وہ ایک فرضی مخلوق تھی اور اس جنسِ لطیف کے پردے میں کوئی زندہ دل صاحب موجود تھے۔ مگر یہ بات درست نہیں ہے کہ اس فرضی نجمہ تصدق کے خطوط کے جواب کی املا عزیز ملک صاحب بولتے جاتے اور یہ بندۂ ناچیز اس کی کتابت کرتا۔ دراصل اس محترمہ سے کن کن احباب کی اور کن کن حالات میں خط و کتابت ہوئی یہ ایک علیحدہ باب ہے۔ ضمیر جعفری صاحب نے کئی مرتبہ مجھ سے کہا کہ اس نام نہاد فرضی شاعرہ کا پردہ چاک کیا جانا چاہیئے لیکن میں ہر بار اُن سے تعاون کا وعدہ کر کے ٹال دیتا رہا کیونکہ اس آندھی میں اپنا دامن بھی اڑتا نظر آتا ہے۔ اگرچہ یہ بات تیس پینتیس سال پرانی ہے لیکن اب اس عمر میں جب کہ قافلے اپنی اپنی منزل کے قریب ہیں اور دُور دُور تک گرد کارواں بھی نظر نہیں آتی اپنے ہاتھوں اپنی جگ ہنسائی کرانے کو جی نہیں چاہتا۔ ہاں اگر ضمیر جعفری صاحب کا اصرار اسی طرح قائم رہا تو شاید۔۔۔۔

احسان اکبر

وارث شاہ کے عہد کی جاگیردارانہ معاشرت میں جینے والے محبوب پر نافذ کی جانے والی پابندیوں کے خلاف شہزاد احمد نے بڑا جدید اور ترقی پسند رویہ اختیار کیا۔ مگر عورت کی آزادی کی نثری علمبرداری ان کے شعر میں مرد کی فطری POSSESSIVE ذہنیت سے یوں ٹکرائی ہے کہ عقل گم ہے۔

خود ساختہ دیوار سے باہر تو نہ جھانکو
معصوم ہو تم لوگ ہیں سب اور طرح کے

زندہ زبانیں بدلتی رہتی ہیں اور جس طرح ہر شاعر کا زبان کے

بارے میں اپنا الگ رویہ ہوتا ہے اسی طرح اس کی علامات بلکہ اس کے ہاں الفاظ کی تخلیق وتشکیل بھی اس کے مطالعۂ زبان کے گہرے درک سے جنم لے گی۔ اور اس کو اس تخلیق اور زبان کی نئی صورت گری کا حق بھی پہنچتا ہے۔ مگر بعض اور رفیقوں کی طرح "شعلگی" اور "بھگی" ایسے الفاظ کی تخلیق زاہد صاحب کی جلد بازی ہی سمجھی جائے گی۔

غزل کہنے والوں کے لئے ایک لمحۂ فکریہ ——— یعنی کیا محض ایسے رواں مصرعے جیسے

؎ کرایہ دار اچانک مکان چھوڑ گیا

؎ وہ ایسا باغی ہوا خاندان چھوڑ گیا

؎ بچھڑ کے خوش ہوں کہ وہ میری جان چھوڑ گیا

غزل کے شعر کو جنم بھی دے سکتے ہیں؟ محاورے اور روزمرے اور دلی کی ٹکسالی زبان سے باہر جو سفر ہم لوگوں نے شروع کیا تھا کیا وہ ہر پھر کے داغ کے عہد کی غزل کی طرف نہیں لوٹ رہا؟

رشید نثار

نثری نظم پر بحث بہت جاندار ہے۔ نثر کاسی نے بحث نے خوبصورت استدلال کے ساتھ خیال، آہنگ اور ہیئت کا تجزیہ کیا ہے — بلکہ قرآنِ پاک کے حوالہ جات سے خیال اور آہنگ کو مربوط ثابت کیا ہے۔ یوں تو نثری نظم PROSE POETRY کا ترجمہ ہے۔ اور اب تک اسے ایک صنفِ سخن کی حیثیت حاصل تھی یہ حیثیت اُسے اب بھی حاصل ہے۔ مگر نثر کاسی بحث اور آپ نے اس صنفِ سخن کو کوئی مناسب نام دینے کی تجویز پیش کی ہے۔ تو سب سے پہلے سوال پہچان کا ہے۔ میرے نزدیک فکری نظمیں، آزاد نظمیں، خیالی نظمیں اور پابند نظمیں وغیرہ ایک مستحکم ہیئت رکھتی ہیں۔ اور ان کی پہچان بھی آسانی سے ہو سکتی ہے۔ چنانچہ نثری نظمیں بھی اپنی پہچان کے لئے منفرد ہیئت رکھتی ہیں۔ آپ نے نثری نظموں کی ہیئت، خیال اور جذبے سے اختلاف نہیں کیا۔ بلکہ نام سے اختلاف کیا ہے۔ تو اس نام کے ساتھ نظم کا لفظ اپنے معانی متعین کئے ہوئے ہے۔ جس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ یہ نظمیں نثر نہیں ہیں۔ بلکہ نثری انداز میں لکھی جا رہی ہیں۔ سو اس نام میں معنوی اعتبار کے ساتھ ایک خوبصورتی یہ بھی ہے کہ ذہن فوراً نظم کے پیکر کی طرف مڑ جاتا ہے۔

اب رہا یہ سوال کہ نظم کا آہنگ کے ساتھ ازلی رشتہ کیا ہے۔ تو میری ناقص رائے میں صرف آہنگ نظم کو خوبصورت نہیں بناتا بلکہ خیال کی اہمیت اس عہد میں بے حد وقیع اور لازمی ہے خیال اپنے جسم میں حُسن، آہنگ اور معنی لئے ہوئے ہوتا ہے۔ اس لئے نغگی یا غنائیت کسی خارجی عنصر سے پیدا کرنا خیال کی اہمیت کو کم کرنے کے مترادف ہے۔ البتہ نظم ایک ترتیب کی مرہونِ منت ہے اگر یہ ترتیب مفقود ہے تو آپ کے خیال کے مطابق جادو کی کیفیت ختم ہو جاتی ہے۔ چنانچہ جادو یا افسوں کو ناثر کی ضرورت کے لیے ایک ترتیب کو اپنانا ضروری ہے۔ لیکن کیا یہ ترتیب کسی آہنگ کی مرہونِ منت ہے۔ خیال کی نہیں؟ کیا جذبہ آہنگ نہیں رکھتا؟ کیا لفظ کی ملائمت نغگی نہیں پیدا کرتی۔ آپ نے اس ترتیب کو خوابناک فضا قرار دیا ہے۔ میں بھی اس کا حامی ہوں مگر میرے تحت شعور میں یہ بات بیٹھ گئی ہے کہ نثر کا آہنگ شعر کے آہنگ سے مختلف ہے۔ لیکن جب شاعر نثری نظم کے نام سے ایک ترتیب کو مدنظر رکھتے ہوئے شعر کہتا ہے تو وہ نثر نہیں رہتی۔ بلکہ شاعری کے زمرے میں داخل ہو جاتی ہے۔ بہر حال ان نظموں کو کوئی اچھا سا نام ضرور ملنا چاہیئے (یہ کوشش بذاتِ خود دقت طلب ہے)

اس دفعہ تینوں انشائیے خوبصورت ہیں۔ نظموں میں زاہدہ صدیقی کی "دوسری ٹھنڈی چھاؤں" ماتا کی دوسری شخصیت کے تناظر میں کہی گئی ہے جسے پڑھ کر انسان کا دل اور آنکھ احترام کے جذبے سے بھر جاتے ہیں۔ اس دفعہ غزلوں میں بہت سے نئے نام

سامنے آئے ہیں جس سے اطمینان ہوا کہ نئی نسل اپنی پوری توانائی کے ساتھ ادبی سفر میں رواں دواں ہے۔ فطرت پرستی جدید اردو شاعری بڑا اہم مقالہ ہے۔ مگر جوش صاحب کے چند اشعار جو اس مقالے کی زینت ہیں وہ اتنے پرانے ہیں کہ اپنے معانی کھو چکے ہیں۔ البتہ موضوعی اعتبار سے انہیں فطرت پرستی کے زمرے میں شامل کیا جاسکتا ہے۔ مگر انہیں جدید شعر نہیں کہا جاسکتا۔

وارث کا نظریۂ اخلاق ترقی پسندانہ تھا۔ اسے ثابت کرنے کے لئے شہزاد صاحب نے ڈاکٹر رشید انور کے شعروں کے سہارے اپنے مقالے کا تانا بُنا ہے۔ مگر انہوں نے ڈاکٹر رشید انور سے متاثر ہو کر انہیں جو مقام بخشا ہے۔ اس سے ڈاکٹر رشید انور کی شاعری نظریاتی اختلاف کے باوجود ایک اہمیت کی حامل ہو جاتی ہے۔ مجھے اس مقالے کو پڑھ کر خوشی ہوئی ہے کہ شہزاد صاحب نے ایک خاموش پنجابی شاعر کو کھلے دل سے متعارف کرایا اور اپنے اردو مقالے کی بنیاد اس کے اخلاقی نظریئے پر رکھی (اگرچہ یہ نظریہ ANTI THESIS کی صورت رکھتا ہے)

انور سدید صاحب نے اُردو ادب کا ایک سال میں حسبِ سابق تجزیاتی اندازِ تنقید اختیار کیا ہے۔ یہ انداز محنت طلب ہوتا ہے۔ چنانچہ انور سدید نے جتنی محنت سے یہ مقالہ لکھا ہے۔ اتنی محنت کی داد نہیں دی جاسکتی۔ البتہ انہوں نے موضوع کو سمیٹنے میں جس تیز رفتاری کا احساس دلایا ہے۔ اُس کے بارے میں اتنا عرض ہے کہ وہ اس رفتار کو ذرا مدھم رکھیں تاکہ تجزیے کا لطف دوچند ہی رہے۔

اکبر حمیدی

"نثری نظم" کے موضوع پر بحث بڑی بھرپور ہے — ذوالفقار احمد تابش صاحب نے موضوع کو بڑی وسعت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اُن سے الگ ہو کر دوسرے سرکاروں نے اپنا حصہ بہت کم شامل بحث کیا ہے۔ حالی سے پہلے غیر مردف غزل کا خصوصیت سے اور نظم کا عمومیت سے بہت کم رواج تھا۔ حالی نے جہاں دوسری پابندیاں اُٹھانے کی تجاویز پیش کیں وہاں مقفیٰ غزل و نظم پر بھی زور دیا۔ کیونکہ اس طرح ان کے خیال میں شاعر ردیف کے دُم چھلے (یہ مرحوم کے الفاظ ہیں) سے نجات پاکر بہتر شاعری پیش کرے گا۔ مگر جہاں بعض دوسری تجاویز کو قبول نہ کیا گیا (جن میں سے ایک عشق کو ملک بدر کرنا تھا کیونکہ یہ قوموں کو کھا جانے والی چیز سمجھا گیا) وہاں مردف زمینوں کو ترک کرنے کی تجویز بھی نامنظور کر دی گئی۔ حالی کے بعد کی اردو شاعری خصوصاً اردو غزل کا جائزہ لینے سے پتہ چلتا ہے کہ مردف زمینوں میں غیر مردف زمینوں کی نسبت بہت زیادہ اور بہت اچھا کہا گیا۔ بہرحال اس وقت تک ردیف سے بیزاری کی آواز بلند ہوئی۔ پھر وزن تو برقرار رکھا گیا مگر قافیہ کو گردن زدنی قرار دیا جانے لگا۔ پھر ردیف، قافیہ اور وزن سب کو ہی کا جنجال سمجھ کر ترک کرنے کی صلاح ٹھہری اور محض آہنگ پر قناعت کی گئی۔ ان سب متروکات کا جواز یہی تلاش کیا گیا کہ اس طرح پابندیوں سے گلو خلاصی کرا کر بہتر شاعری وجود میں آئے گی۔ مگر سوال پیدا ہوتا ہے کیا ایسا ہوا؟ کیا ردیف کی جھنکار، قافیے کی تال، اور وزن کی نغمگی کا کوئی نعم البدل تلاش کر لیا گیا؟ اور کیا قافیے، ردیف اور وزن کی پابندیوں کے باوصف اعلیٰ درجہ کی شاعری وجود میں نہیں آئی؟ میں تو سمجھتا ہوں قافیہ ردیف اور وزن پابندیاں نہیں عروسِ سخن کے زیورات ہیں یہ زیورات جن لوگوں کو ناپسند ہیں انہیں آئینے سے رجوع کرنا چاہیئے۔

اب تک تو آہنگ پر گذر اوقات تھی اور اسے کافی ضروری خیال کیا جاتا رہا۔ اب مسئلہ پیدا ہوا ہے کہ آہنگ بھی بلائے جاں ہے اس مصیبت کو بھی دُور کرو۔ صاحب شعر لکھنا ہی بلائے جاں ہے۔ کیوں نہ نثر لکھی جائے اور اُسے نثر ہی کہا جائے۔ کیا نثر نگار شاعر سے کم پایہ ہے؟ اگر نہیں تو پھر نثر کو نظم کہنے کا

تکلف کیوں کیا جائے۔ آخر اس نثر میں جسے اب نثری نظم کہا گیا ہے اور عام نثر میں کیا فرق ہے؟ "نثری نظم" میں تو نظم و ضبط کا نام و نشان نہیں ملتا۔ پھر نثر منظوم چہ معنی دارد؟۔

ہمارے ہاں ایک اور ادبی مسئلہ ترسیل کا ہے۔ اب وقت آ گیا ہے کہ اس کا سنجیدگی سے جائزہ لیا جائے۔ ڈاکٹر عبدالسلام خورشید صاحب نے اپنے خط میں اس مسئلے کو پیش کر دیا ہے۔ علامت اور تجریدیت کی ضرورت، افادیت اور حسن سے انکار ممکن نہیں مگر ہم نے اس بیت بازی کو جہاں تک پہنچا دیا ہے اس کا قدرتی نتیجہ یہی ہونا تھا کہ قاری ادبی بے کاری کا شکار ہو گیا ہے۔ اور اس نے ادبی پرچے پڑھنے کی بجائے ڈائجسٹ پڑھنے شروع کر دیئے ہیں۔ یہ اس کا احتجاج ہے۔ اور وہ اس کا حق رکھتا ہے۔ ہم یہ جانتے ہوئے بھی کہ ہمارے ملک میں تعلیم یافتہ لوگوں کا تناسب انتہائی قابلِ رحم ہے۔ دُور از کار علامات۔ بعید از قیاس تجریدیت اور نہایت ادق اصطلاحات کا استعمال کر رہے ہیں اور اسے اپنی علمی دھاک بٹھانے کے لئے ضروری سمجھ بیٹھے ہیں۔ حد تو یہ ہے کہ ریڈیو جیسے "عوامی ذریعۂ ابلاغ" پر بھی جب ادیب و شاعر کسی ادبی بحث میں مبتلا ہوتے ہیں تو وہاں بھی ایسی ہی ناقابلِ فہم اصطلاحات میں گفتگو ہوتی ہے۔ جس کا نتیجہ یہ ہے کہ ادب سے قاری کا رشتہ منقطع ہو چکا ہے اور وہ اسے سمجھنا اپنے بس کی بات نہیں سمجھتا۔ سوال یہ ہے کہ اگر ہم اپنی خو بدلنے پر تیار نہیں تو قاری سے ادب نہ پڑھنے کا شکوہ کیا معنی رکھتا ہے؟ تنقید اور آزاد نظم اس دوڑ میں سب سے آگے ہیں۔ اور قاری سے سب سے زیادہ دُور۔

حصہ نظم میں عرش صدیقی۔ ادیب سہیل۔ اختر حسین جعفری۔ ڈاکٹر وزیر آغا۔ عارف عبدالمتین اور حفیظ صدیقی صاحبان کی نظمیں بڑی بھرپور ہیں۔ غلام الثقلین نقوی صاحب کا مضمون بڑا پُر لطف ہے۔ مسعود مفتی صاحب کا افسانہ "کفارہ" اردو افسانہ میں ایک عمدہ اضافہ ہے۔ مفتی صاحب کی فنی گرفت نے افسانے کو اور بھی بے پناہ کر دیا ہے۔ محمد منشا یاد کا افسانہ "میں، وہ اور وہ" اس عہد کے انسان کے داخلی کرب کا کامیاب اظہار ہے۔ رشید امجد کا افسانہ "تابوت" بھی اس دور کے انسان کے ذہنی الٹ پلٹ کا اچھا اظہار ہے۔

انور سدید صاحب کا جائزہ "اردو ادب کا ایک سال ۱۹۷۶ء" اس سال میں لکھی جانے والی نظموں کا دیانتدارانہ اور وسیع تجزیہ ہے۔ ان کے مطالعے اور محنت اور متوازن طرزِ تنقید کی داد نہ دینا ظلم ہے۔ یہ بھی اس شمارہ کی خاص چیز ہے۔ انور سدید اپنے عہد کی تنقیدی تاریخ پر اپنے تشخص کی ناقابلِ فراموش مہر ثبت کر رہے ہیں۔

ناصر شہزاد

اب کے "اوراق" میں سوال یہ ہے کے تحت محترم ذوالفقار احمد تابش نے نظم اور نثری نظم کے مابین فرق تلاش کرنے کی جو کوشش کی ہے، ممکن ہے وہ اپنی جگہ پر صحیح ہو۔ لیکن حوالے کے طور پر انہوں نے مجید امجد کی جو نظم پیش کی ہے وہ قطعی طور پر نثری نظم نہیں۔ اور یہ مجید امجد کے ساتھ صریحاً زیادتی ہے۔ مجید امجد اس صدی کا سب سے جینیئس اور سب سے جلیل اردو شاعر ہے۔ شعر کے لئے وہ جتنے ان تھک اور کٹھور رکسٹ سے گزرا، اردو ادب کی پوری تاریخ میں اس کی مثال ملنا محال ہے۔ شاعری اس کا اوڑھنا بھی تھی اور بچھونا بھی۔ وہ شعر ہی کی دُھن میں جیا اور شعر ہی کی دھن میں مرا۔ وہ جتنا اعلیٰ، ارفع اور اونچا شاعر تھا اتنا ہی بلند پایہ اور منفرد عروضی بھی تھا۔ اس کی مثال اُس کی عروض پر مہر ثبت کی ہوئی وہ کتاب ہے، جو اُس کے دوسرے ادبی اثاثہ کے ساتھ، اس کی وفات کے بعد، اس کے مکان سے جتیا جوئی اور یو۔ بی۔ ایل کے لاکر میں رکھوا دی گئی۔ مجید امجد کے پاس بیٹھنے اُٹھنے والے شاعر اس حقیقت سے اچھی طرح آگاہ ہیں کہ شعر سے متعلق جو درک اُسے دستیاب تھا وہ اس عہد کے کسی اور دانشور کو کہاں ہو گا۔ اس کی مثال اُس کی وہ نظمیں، غزلیں بھی ہیں جو گذشتہ تیس برس

میں برصغیر پاک و ہند کے سبھی نامور جرائد میں چھپیں، امجد کے بارے میں یہ سوچنا بھی گناہ ہے کہ وہ وزن سے مبرا کوئی چیز لکھے گا۔

مجید امجد کی جو نظم ذوالفقار احمد تابش نے اپنی دلیل کو مکمل کرنے کے لئے پیش کی ہے۔ وہ نثری نہیں۔ فعلن فعلن میں لکھی گئی ہے۔ کہیں کہیں اس میں کوئی زحاف بڑھا ہوا ہے اور کہیں کہیں گھٹا ہوا۔

حسن سوز

اس بار نثری نظم پر بحث بہت پسند آئی۔ آخر میں آپ کے واضح، فیصلہ کن اور مدلل انداز سے یہ الجھی ڈور کافی حد تک سلجھ گئی۔ ذوالفقار احمد تابش اور سلیم اختر نے بڑے جارحانہ ڈھنگ سے بحث کی ہے۔ سوچنے کی راہیں تک بند کر دینا چاہی ہیں۔ یہ بات کچھ اچھی نہیں لگی۔ اجمالاً ڈاکٹر وحید قریشی نے اور تفصیلاً ریاض احمد نے بڑے پرخلوص انداز میں نثری نظم کے امکانات کا جائزہ لیا ہے۔ ہونا بھی یہی چاہیئے کہ کسی نئی بات سے نفرت اور بیزاری کا اظہار کرنا ادب ہی میں نہیں بلکہ زندگی کے ہر شعبے میں نقصان رساں ثابت ہو سکتا ہے۔

اس بار نظم و نثر دونوں حصے اور بھی اچھے ہیں۔ "فطرت پرستی، جدید اردو شاعری میں" اور "نارسائی کا عظیم المیہ" یہ دونوں مقالات پسند آئے۔ "مجید امجد کی یاد میں"، "ادب کیوں" اور "نئی اردو نظم" مختصر اور جامع مضامین ہیں۔ نظموں میں "سرما کا ایک یادگار واقعہ"، "طلسم خاک"، "رُتوں نے رستے بدل لئے ہیں" "تاریخ کے بیکراں میں" "دوسری ٹھنڈی چھاؤں" اور "ایک خواب" اچھی نظمیں ہیں۔ حصۂ غزل ضرور کچھ اُکھڑا اُکھڑا سا ہے۔

جمیل یوسف

حزیں لدھیانوی صاحب کے اس اعتراض سے میں متفق نہیں ہوں کہ میری غزل میں دار و رسن کو جو مذکر باندھا گیا ہے وہ غلط ہے۔ اور دوسرے شعر کے بارے میں ان سے عرض ہے کہ وہ نہ کو ناں نہ پڑھیں ذرا دبا کر نہ ہی پڑھیں تو ان کی مہربانی ہوگی۔ غالباً ان حضرات کی یہی الجھن حل کرنے کے لئے اساتذہ نے بعض جگہ نہ کو نے باندھا ہے اگر نہ کو نے پڑھنا ٹھیک ہے تو اسے ناں پڑھنے میں کیا حرج ہے۔

"سوال یہ ہے" میں حسب معمول بحث بڑی جاندار ہے اس سے سوچ کی نئی راہیں کھلیں گی۔ جناب وحید قریشی، افتخار جالب اور سہیل احمد نے اسے بڑے مدلل طریق سے آگے بڑھایا ہے۔ نثری نظم کے خلاف نو خیز نقطہ ہائے نظر کافی واضح اور صاف ہیں مگر اس کے امکانات کے حق میں بھی بحث بڑی سنبھل کے کی گئی ہے۔ خود منثور نظم کی طرح ہم ایسے بے پر کی بات کہہ کر ٹال نہیں سکتے۔ اب بحث اس نکتہ پر آ کر رُک گئی ہے کہ "ماہیت شعر کیا ہے؟" جب تک یہ مسئلہ واضح نہیں ہوتا شاعری کے ظاہری قالب اور خارجی آہنگ کے مسائل طے نہیں ہوں گے۔ خود افتخار جالب یہ سوال اٹھا کر خاموش ہو گئے ہیں۔ میرا مشورہ یہ ہے کہ اب آپ یہ سوال اٹھائیں کہ ماہیت شعر کیا ہے یا شاعری کیا ہے پھر دونوں مباحث کو سمیٹ کر شاید بات آسانی سے سمجھ میں آ جائے۔

انور سدید صاحب کا جائزہ نہایت جامع ہے انہوں نے اس میں بڑی عمدگی سے قوم کے ذہنی رجحانات کی نشاندہی کی ہے۔ اس مقالے کی مدد سے قاری ایک نظر میں سال بھر کی قابل ذکر نظموں سے متعارف ہو جاتا ہے۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ انور سدید صاحب نے اپنے قلم کے دامن میں اس میدان میں ہونے والی تقریباً تمام پرخلوص، فنکارانہ کاوشوں کو سمیٹ لیا ہے۔ وہ قارئین کے دلی شکریے کے مستحق ہیں۔ تاہم ذاتی طور پر مجھے ان سے یہ گلہ ہے کہ انہوں نے فنون میں چھپنے والی میری نظم "ملاقات" اور اردو ڈائجسٹ میں شائع کی گئی نظم "میرا گھر" کا ذکر نہیں کیا۔ میری رائے میں یہ نظمیں ان رجحانات کی بھرپور نمائندگی کرتی ہیں جن کی نشاندہی انور سدید صاحب نے کی ہے۔

سید باقر علیم

اس شمارے میں دو تخلیقات بہت ہی پیاری ہیں۔ غلام الثقلین نقوی کا "حقہ، تہبند اور ٹیلی ویژن" اور زہرہ جبین کی "بے خبری"۔ نقوی صاحب کی مزاح نگاری میرے لئے نئی چیز ہے اس لئے بہت حیران ہوں۔ آپ اس کا خیال رکھیں کہ وہ افسانہ نگاری اور مزاح نگاری دونوں سے انصاف کرتے رہیں۔

اس بار مشتاق قمر کے افسانے نے افسانہ نگاروں کا بھرم رکھ لیا ہے۔ ان کا افسانہ اچھا ہے۔ باقی تو سب تھرڈ ڈویژنر ہیں اور کچھ رعائتی نمبروں والے۔

امجد ضیائیؔ

مجھے یہ عرض کرنے کی اجازت دیجئے کہ شہزاد احمد وارث شاہ کا نظریہ اخلاق تلاش کرنے میں سخت ناکام رہا ہے۔ شہزاد صاحب کے مطابق ہیر پہلی انقلابی کمیونسٹ قرار پائی ہے۔ اب انہیں سوہنی، لیلیٰ اور شیریں کے بارے میں بھی کچھ ایسا ہی فتویٰ پیش کرنا چاہیئے۔

ڈاکٹر سید عبداللہ صاحب کے فاضلانہ مقالے کے عالمانہ دلائل میں تصدق حسین خالد کے شعری ٹکڑے جذب نہیں ہو سکے۔ ویسے اردو ادب سے خالد کا نام نہیں مٹ سکتا۔ ڈاکٹر عبداللہ اس سے زیادہ ثابت کرنے پر تلے ہوئے تھے لیکن تصدق حسین خالد کی شاعری ہی انہیں دھو کا دے گئی۔ جناب انور سدید کا مضمون میں نے سب سے پہلے پڑھا تھا لیکن اس کا ذکر سب سے آخر میں کر رہا ہوں۔ یہ مضمون قوم کا آئینہ بھی ہے اور قومی جذبات کا پیمانہ بھی۔ انہوں نے جس خوبی سے ۱۹۷۳ء کے دوران فروغ پانے والے رجحانات کا جائزہ لیا ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ شاعری جھوٹ نہیں بولتی میں سلیم اختر کی رائے سے اختلاف نہیں کرتا کہ انور سدید اپنے جائزوں میں دیانتداری سے کام لیتے ہیں۔ شاعری کے باب میں ہر چھوٹے بڑے شاعر کا ذکر ہے۔ اور تنقید بھی ستھری ہے۔ لیکن اس کا جواز کیا ہے کہ انہوں نے میری چند ایک نظموں کا جو جنگی قیدیوں کے موضوع پر تھیں ذکر تک نہیں کیا۔ میں نے سیلاب پر بھی تین اعلیٰ پائے کی نظمیں لکھی تھیں۔ وہ بھی محروم توجہ رہیں۔ یہ بے انصافی نہیں؟

انور محمود خالد

اس دفعہ پرچہ خاصا وقیع ہے۔ بعض مضامین (مثلاً شہزاد احمد کا وارث شاہ کے نظریۂ اخلاق کے بارے میں) ایسے ہیں کہ ان پر اپنی اختلافات رائے ظاہر کرنے کو جی چاہتا ہے۔ اسی طرح "حقہ، تہبند اور ٹیلی ویژن" جیسے خوبصورت اور بامعنی مضمون پر مصنف اور ایڈیٹر کو مبارک دینے کی خواہش ہے۔ "سوال یہ ہے" کے تحت اس دفعہ بحث کا حصہ بھی اچھا ہے۔ البتہ مجید امجد مرحوم جس مقام و مرتبے کے مالک تھے، ان کی یاد میں لکھے گئے مضامین تشنہ محسوس ہوئے اور وہ اس بڑے شاعر کو ہدیۂ عقیدت پیش کرنے کی ایک ناکام کوشش ہیں۔

خلش مظفر

پچھلے اوراق میں حزیں لدھیانوی صاحب نے میرے ایک شعر پر تنقید کی۔

ان کی اطلاع کے لئے لکھ رہا ہوں کہ اس کا پہلا مصرع کتابت کی نذر ہو گیا ہے۔ اصل شعر یوں ہے۔

تو نے توڑا ہے تو ان پھولوں کو تُو
اپنے گھر کے پھولدانوں میں سجا

دوسرا شعر جناب محمود علی محمود کا ہے جس میں حزیں صاحب نے نظر کو ساکن بتایا ہے اگر اس میں نظر ساکن ہے تو میر کا ایک مصرع

آج ہمارے گھر آئے ہو کیا ہے یہاں جو نثار کریں۔ غلط ہو گا میر کے اس مصرع میں "یہاں کو" ہاں بھی پڑھ سکتے ہیں جو جائز ہے دوسری بات یہ بحر سالم ہونے کے ساتھ ساتھ محذوف بھی ہے۔

اس کا وزن۔ فعلن فعلن آٹھ بار۔ اس آٹھ بار میں آدھا رکن کم بھی کیا جا سکتا ہے جو جائز ہے اس کے علاوہ اگر اس وزن

کے ساتھ فعلن۔ فَعِلن کے مصرع شامل ہوں تو کوئی اعتراض نہیں کر سکتا کیونکہ یہ قانون اساتذہ کا بنایا ہوا ہے۔

راغب شکیب

خرکاٹے بحث میں ریاض احمد کے مضمون میں عام قاری کے لئے ابلاغ کا فقدان ہے۔ البتہ مرزا ادیب، ڈاکٹر وحید قریشی اور یسین احمد نے کھل کر اور آسان پیرائے میں بحث کی ہے جو قابلِ ستائش ہے۔

افتخار جالب نے نظم منثور کے سوال پر سرسری سی نظر ڈال کر ایک دو فقرے لکھے ہیں جو قابلِ غور ہیں۔ "نثر میں بھی آہنگ موجود ہوتا ہے اگر رائج الوقت عروض پر یہ آہنگ پورا نہیں اترتا تو اُسے غیر عروضی آہنگ کہہ لیجئے۔ اگر ہمت ہو تو عروض کا ایسا نظام وضع کر لیجئے جو ان تخلیقات کا احاطہ کر سکے جن میں فی الحال رائج الوقت عروض کے حوالے سے غیر عروضی آہنگ پایا جاتا ہے۔"

پھر ارشاد ہوتا ہے "نظم اور نثر دونوں آہنگ کی دولتوں سے بہرہ ور ہیں انہیں ایک دوسرے سے عروضی آہنگ کی بنیاد پر علیحدہ کرنا ایک فروعی کارروائی ہے۔"

یہاں پر مجھے ایک شعر یاد آرہا ہے۔

اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا
لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

کتنا اچھا ہوتا اگر افتخار صاحب یہ بات دلائل و براہین سے کرتے۔ مانا کہ نثر میں آہنگ پایا جاتا ہے۔ لیکن یہ "غیر عروضی آہنگ" جس سے مراد غالباً نظم منثور ہے آج تک اس میں آہنگ پایا نہیں گیا؟ اگر نظم منثور میں آہنگ کی بنیاد ہو سکتی ہے تو پھر بلاشبہ نثر کے بے ربط جملوں میں بھی آہنگ کا پایا جانا کوئی ایسی تعجب کی بات نہیں۔ اور جہاں تک سوال ہے نیا نظام وضع کرنے کا۔ تو عرض ہے کہ آخر ہم ایسا نظام وضع ہی کیوں کریں جس میں رائج الوقت عروض میں غیر عروضی آہنگ ہو۔ ہم ایسے غیر عروضی آہنگ کو یکسر چھوڑ ہی کیوں نہ دیں جب کہ یہ تجربہ ہمارے لئے کامیاب نظر نہیں آتا۔ غیر عروضی آہنگ، نثری آہنگ کا دوسرا نام ہے شعری آہنگ اور نثری آہنگ میں ایک حدِ فاصل قائم ہے دونوں میں بلا کا امتیاز ہے۔ شعری آہنگ انسانی روح پر بہت جلد اثر انداز ہوتا ہے جب کہ نثری آہنگ میں ایسا ناممکن ہے۔

بحث میں ڈاکٹر وزیر آغا صاحب نے بھی بھرپور حصہ لیا ہے میں وزیر آغا صاحب کی اس بات سے متفق ہوں کہ نثری نظم کے لئے کوئی اور نام تجویز ہونا چاہیئے۔ وزیر آغا صاحب نے لکھا ہے "نثری نظم کو شاعری کے زمرے میں شامل کرنا غلطی ہوگی"۔ یہاں تک تو متفق ہوں مگر آگے "مگر اس کے امکانات کا جائزہ لیئے بغیر یا یوں کہہ لیجئے کہ اسے برتے بغیر ترک کر دینا یا اس کے خلاف نفرت کا اظہار کرنا بھی مستحسن نہ ہوگا"۔ یہاں مجھے اختلاف ہے میرا خیال ہے اب تک جو کچھ نثری نظم کی آڑ میں ہو چکا ہے یا ہو رہا ہے۔ یہی کچھ آئندہ نسلوں کے لئے کافی ہے۔

خواجہ محمد ذکریا صاحب کا مضمون مجید امجد صاحب کے متعلق پڑھا۔ خواجہ صاحب نے لکھا "مجید امجد نے آخری تین چار برسوں میں نظم نگاری کا ایک اور تجربہ کیا۔ ان برسوں میں انہوں نے ساری نظمیں ایک ہی بحر میں لکھیں جو کہ بحر متقارب کی ایک شاخ ہے اور سب ہندی شاعری میں کثرت سے استعمال ہوتی ہے۔ ان نظموں کو بعض لوگ نثری نظمیں سمجھے مگر مجید امجد اس بات سے انکار کرتے تھے کہ یہ نثری نظمیں ہیں"۔

اس ایک پیراگراف کے چند فقروں میں خواجہ صاحب نے ایک بہت بڑی بات بلا دلیل کی ہے۔ امجد صاحب کی آخری برسوں کی پندرہ بیس نظمیں سویرا نے شائع کی ہیں وہ سب خواجہ صاحب کی نظر سے ضرور گزری ہوں گی۔ اب ان نظموں میں سے بتائیں کہ کون سی نظم بحر متقارب کی کونسی شاخ میں لکھی گئی ہے اور اس بحر متقارب کے ارکان کون سے ہیں۔ مجھے امید ہے خواجہ صاحب ادب کے مجھ جیسے مبتدی اور دیگر منتظر قارئین کو مایوس نہیں کریں گے۔

شاہد شیدائی

اگست ستمبر ۱۹۷۴ء کے "اوراق" میں "ادھوری ملاقاتیں" کا حصہ مجھے درج ذیل اختلافات کی دعوت دیتا ہے۔

(۱) خلش مظفر کے شعر سے

تونے توڑا ہے تو پھر اس پھول کو
گھر کے گلدانوں میں بھی جا کر سجا،

پہ حزیں لدھیانوی نے اعتراض برائے اعتراض کیا ہے۔ شاعری کی زبان نثر کی زبان سے ہمیشہ مختلف رہی ہے اور اس میں ضرورتِ شعری کے تحت واحد بمعنی جمع اور جمع بمعنی واحد الفاظ کا استعمال جائز اور درست تسلیم کیا گیا ہے۔ مثلاً اقبال کے اس شعر سے

کیا عجب میری نواہائے سحرگاہی سے
زندہ ہو جائے وہ آتش کہ تیری خاک میں ہے،

میں نواہائے سحرگاہی "نوائے سحرگاہی" کے معنی میں ہے، اور ناصر کاظمی کے درج ذیل شعر سے

پھر جاڑے کی رُت آئی
چھوٹے دن اور لمبی رات

میں "رات" سے مراد "راتیں" ہے۔ اساتذہ کے کلام میں ایسی سینکڑوں مثالیں موجود ہیں۔

(۲) سلیم بیتاب کے شعر پر انیس اعجازی کا اعتراض ایک بے معنی بات ہے۔ فاضل معترض کے انتخاب کردہ الفاظ "ذائقہ ہائے تلخ" بحر مذکور کے شروع میں کسی صورت نہیں باندھے جا سکتے۔ ہاں البتہ الفاظ "ذائقہ" کسی صورت کو مسخ کرکے "کچھ ذائقہ ہائے تلخ بھی اس کے بدن میں تھا" یا "ذائقہ ہائے تلخ بھی اس کے بدن ہی میں تھا" جیسے بے معنی مصرعے ضرور گھڑے جا سکتے ہیں۔ سلیم بیتاب کا مصرع "اک ذائقۂ تلخ بھی اس کے بدن میں تھا" کسی لغزش کا حامل نہیں اور غزل میں برتی گئی بحر کے وزن پہ ہر طرح پورا اترتا ہے۔ تقطیع ملاحظہ فرمائیے:

اک ذا ۔ فعلن ئقہ ۔ مفا ء تلخ ۔ علات
بھی اس ۔ مفا کے بدن ۔ عیل دفا میں تھا ۔ علن

(۳) اکرام جنجوعہ نے کہا ہے کہ انور سدید "گلیشیئر" اور "آئس برگ" میں تمیز کرنے سے قاصر ہیں حالانکہ یہ بات عارف عبدالمتین سے متعلق ہے۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ فاضل معترض خود انور سدید اور عارف عبدالمتین میں تمیز کرنے سے قاصر ہیں۔ عارف عبدالمتین نے مظفر وارثی کے فن کو جس استعارے سے تعبیر کیا، آپ اسے گلیشیئر کہیں یا آئس برگ، اس کا ۹/۱۰ حصہ زیرِ آب اور ۱/۴ حصہ بالائے آب رہتا ہے۔ ان کے لئے گلیشیئر اور آئس برگ میں تمیز کرنا مقصود نہیں تھا بلکہ زیرِ نقد شاعر کے فن پر اپنی رائے کا اظہار ان کا مطمحِ نظر تھا۔ مظفر وارثی کے ۹/۱۰ حصہ کا بھی زیرِ آب چلا جانا اس بات کی طرف اشارہ تھا کہ "برف کی ناؤ" کی اشاعت کی تیاری اور زیرِ بحث مضمون کی تخلیق کے وقفے میں شاعر خاموش رہا اور اگر اس نے کچھ کہا بھی تو بہت ہی کم۔ یہ کسی قسم کی لاعلمی کا ثبوت نہیں۔ اور میرے خیال میں اکرام جنجوعہ فنِ شاعری اور علم طبیعیات میں جو بنیادی فرق ہے، اسے سمجھے بغیر اس بحث میں الجھ پڑے ہیں۔

نئی کتابیں

جلتے لمحے | سید اکبر کاظمی

"جلتے لمحے" اُردو کے مشہور شاعر سید اکبر کاظمی کا مجموعۂ کلام ہے۔ اس سے قبل ان کی قومی نظموں کا مجموعہ "اجالا" اربابِ ادب سے خراجِ تحسین حاصل کر چکا ہے۔ اردو غزل کی روایت میں جو بے شمار رنگ استعمال ہوئے ہیں ان سب کو جمع کر لیا جائے تو اکبر کاظمی کی غزل وجود میں آتی ہے۔ یہ بات میں اس لئے کہہ رہا ہوں کہ زیرِ نظر کتاب میں جو ایک سو ایک غزلیں شائع کی گئی ہیں ان میں اکبر کاظمی کسی ایک مکتبۂ فکر کے شاعر نظر نہیں آتے۔ ان کے ہاں حسن و زیبائی کا جمالیاتی ادراک نظر آتا ہے لیکن وہ غزل کو صرف زبانِ بازاری سے گفتگو کا وسیلہ نہیں سمجھتے۔ بلکہ اسے غمِ دوراں کا مظہر بنانے کا حوصلہ بھی رکھتے ہیں پھر ان کے ہاں سیاسی اور معاشرتی جبریت کے خلاف ردِ عمل کا احساس بھی موجود ہے اور وہ اسے غزل کی زبان میں بیان کرنے کی قدرت بھی رکھتے ہیں۔ ان کے ہاں ایک واضح نظریۂ اخلاق موجود ہے لیکن وہ اس کے مبلغ نظر نہیں آتے اور ان کی بات ڈھنڈورے کا شور نہیں بنتی۔ خوبی کی بات یہ ہے کہ وہ غزل کے پرانے علائم و رموز پر بھی قادر ہیں لیکن انہوں نے گرد و پیش کی زندگی کو بھی نظر انداز نہیں کیا اور اس سے نئے استعارے اخذ کئے ہیں۔ ان کے کلام پر میر آفرین خلوت نے دیباچہ لکھا ہے۔ لیکن اسے مولانا ابوالاعلیٰ مودودی نے بھی پسند کیا ہے اور ان کی گرانقدر رائے کتاب کے ابتدائی صفحات میں موجود ہے۔ مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ اکبر کاظمی کے مزاج میں کلاسیکیت رچی بسی ہوئی ہے اس میں جدیدیت کا شجر بھی اپنی جڑیں پھیلاتا ہوا نظر آتا ہے۔ اس لحاظ سے "جلتے لمحے" غزل کی ایک ایسی کتاب ہے جو ہر مزاج کے قاری کو متاثر کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ چند اشعار جو کتاب کی قراءت کے دوران مجھے یاد ہو گئے درج ذیل ہیں۔

سر پہ سورج عجب انداز سے لہرایا ہے   میرا سایہ مرے پاؤں میں سمٹ آیا ہے

میں تھکن سے چور تھا پل بھر بھی سستایا نہ تھا   راستے میں پیڑ کافی تھے مگر سایہ نہ تھا

تھا جدھر تیرے حسن کا پرتو   اس طرف سر کے ڈھل گیا خورشید

"جلتے لمحے" کی طباعت اعلیٰ اور کتابت گوارا ہے۔ ضخامت ۱۲۸ صفحات۔ قیمت ساڑھے چار روپے۔ ملنے کا پتہ۔۔ ادارہ پنجاب رنگ رام گلی۔ لاہور۔

انور سدید

قدیم اُردو کی لُغت | ڈاکٹر جمیل جالبی

کچھ عرصہ قبل ترقیٔ اُردو بورڈ لاہور نے ایک مختصر سی کتاب "اُردو کے خوابیدہ الفاظ" میں ایسے الفاظ کو حیاتِ نو دی تھی جن کا استعمال اب اردو میں تقریباً متروک ہو چکا ہے لیکن جو اب بھی علاقائی زبانوں میں زندہ ہیں۔ زیرِ نظر کتاب "اُردو کی قدیم لُغت" زمانی لحاظ سے ہمیں مسعود سعد سلمان اور امیر خسرو کے زمانے سے بھی پیچھے لے جاتی ہے اور ان الفاظ کی تفہیم میں معاونت کرتی ہے جو اب صرف مخطوطوں اور قلمی نسخوں میں دفن ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اردو ادب کا ایک بڑا حصہ ابھی تک اس لئے منظرِ عام پر نہیں آ سکا کہ ان تک رسائی حاصل ہو جانے کے باوجود ان کی گرہ کشائی ایک مشکل عمل ہے۔ حال ہی میں مثنوی کدم راؤ پدم راؤ کی معنی آفرینی سے ڈاکٹر جمیل جالبی نے اردو کی اوّلین تصنیف کے سابقہ تمام دعووں کی نفی کر دی ہے۔ زیرِ نظر لغت جو ڈاکٹر جمیل جالبی ہی کی محنت کا نہایت قیمتی ثمر ہے، کی افادیت بھی یہ ہے کہ اس سے قدیم نسخوں کو پڑھنے اور مخطوطات تک محفوظ ادب کا مطالعہ کرنے میں مدد ملے گی۔ دوسرا بڑا فائدہ یہ ہے کہ ہمیں بہت سے مستعمل الفاظ کی قدیم صورتیں دیکھنے اور ان لفظوں کی ارتقائی تاریخ معلوم کرنے کا موقعہ بھی حاصل ہوگا۔ اس لحاظ سے یہ لغت نہ صرف اہلِ تحقیق کے لئے مفید ہے بلکہ لسانیات پر کام کرنے والوں کے لئے بھی خاصہ کی لغت ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے اس لغت کے گیارہ ہزار الفاظ کو منتخب کرنے اور اصل متن کو پڑھ کر ان کے معانی متعین کرنے میں جو محنت کی ہے اس کی داد نہیں دی جا سکتی۔

سفید کاغذ پر خوبصورت ٹائپ میں یہ لغت مرکزی اردو بورڈ گلبرگ لاہور نے شائع کی ہے اور قیمت صرف دس روپے ہے۔

انور سدید

غبارِ تمنّا | میرزا محمد منوّر

جن لوگوں نے مرکزیہ مجلسِ اقبال کی تقریبات میں شرکت کی ہے وہ جانتے ہیں کہ پروفیسر میرزا محمد منوّر علامہ اقبال کے فکر و فن کے ایک زیرک طالب علم ہیں۔ ان کی کتاب "میزانِ اقبال" مطالعۂ اقبال کا ایک اہم باب تسلیم کی گئی ہے۔ وہ علوم شرقی کے فاضل اور اعلیٰ پائے کے مترجم ہیں۔ میرزا صاحب ادب کے اتنے اچھے استاد ہیں کہ ان کے طلبہ بھی ان کی تعریف کرتے ہیں۔ یہ بات شاید بہت کم لوگوں کو معلوم ہے کہ میرزا صاحب شعر بھی کہتے ہیں۔ "غبارِ تمنّا" ان کے کلام کا مجموعہ ہے اور اسے پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ وہ روائتی معنوں میں تو ہرگز شاعر نہیں لیکن شعر ان کی فطرت میں ضرور شامل ہے۔ اس لئے مشاعروں کے بجائے "غبارِ تمنّا" میں ان سے متعارف ہو کر ایک عجیب سی مسرت ہوتی ہے۔

روایت ہے کہ میرزا منوّر نے ایک دفعہ عابد علی عابدؔ مرحوم کے سامنے ایک شعر پڑھا۔ عابد صاحب نے شعر سنا اور چونکے۔ دریافت فرمایا کس کا شعر ہے؟ میرزا صاحب خاموش رہے۔ عابد صاحب نے اصرار کیا تو مؤدبانہ کہا "حضور! یہ میری ہی جسارت ہے"۔ عابد صاحب کِھل اُٹھے میرزا منوّر ان کے شاگرد تھے اور حفظِ مراتب درمیان میں حائل تھا۔ لیکن اٹھے اور گلے لگا کر داد دی اور کہا۔

"اس وادیٔ پُر خار میں قدم رکھنے کا کسی کو مشورہ نہیں دیتا۔ میرزا صاحب! آپ شعر نہ کہیں گے تو ظلم ہوگا"

میرزا محمد منوّر صاحب کی زیرِ نظر کتاب "غبارِ تمنّا" میں عابد صاحب مرحوم کی تمنّا کا کتنا عمل دخل ہے اس کا اندازہ لگانا شاید آسان

نہیں۔ تاہم جس محبت سے انہوں نے اس کتاب کا دیباچہ لکھا ہے اس سے ظاہر ہے کہ وہ سانحہ ارتحال تک میرزا منور صاحب کو شعر کہنے پر ضرور اکساتے رہے ہوں گے۔

"غبارِ تمنا" میں ۱۹۴۹ سے ۱۹۷۰ تک کا بیشتر کلام جس میں غزلیں۔ نظمیں اور قطعات وغیرہ شامل ہیں شریکِ اشاعت ہے۔ غزل میں میرزا منور نے زیادہ تر کلاسیکی رنگِ سخن قبول کیا ہے۔ چنانچہ ان کے ہاں لفظوں کو نکھر نے، ان کا جمالیاتی حسن ابھرنے، اور ان کے کلاسیکی تاثر کو دلکش آہنگ سے ہم کنار کر دینے کا جو سلیقہ موجود ہے وہ قاری کو بہت جلد اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔

وہ ایک صورتِ رعنا جمالِ جاں پرور   خیال ہی سہی، آنکھوں کے روبرو تو رہے

یار آگئے نہ بڑھ سے ساقی و مینا سے کبھی   ہم فسونِ نظرِ پیرِ مغاں دیکھیں گے

کیا کیا ہیں پسِ پردۂ اخلاص حکایات   لب کھولیں تو کس کے لئے صاحب نظراں ہم

حلقہ بگوشِ پیرِ حرم ہیں ازل سے ہم   رسوائے طوفِ شہرِ نگاراں ہوئے تو کیا

یہ غزلیں عشق کے اس تہذیبی مزاج کا پتہ دیتی ہیں جس کے آخری سخن ور عابد علی عابد تھے اور جسے اب میرزا محمد منور کی بدولت نیا عروج حاصل ہوا ہے۔

نظم میں میرزا صاحب نے زیادہ تر غزل کی ہیئت کو نئی تازگی سے آراستہ کر اقبال کے اسلوبِ فن کو ایک قدم اور آگے بڑھانے کی کامیاب کاوش کی ہے۔ مثال کے طور پر نظم "سرگزشتِ ایام" کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

جنہیں ہم اہلِ دل سمجھے تھے وہ محکومِ تن نکلے   غرض درد کے دعوے نقابِ مکر و فن نکلے

ضیائے انجمن لُوٹا کئے جو شب کے ایما پر   وہی فانوس وقتِ صبح شانِ انجمن نکلے

جنہیں میراثِ سلمان و سلیماں کا رہا دعویٰ   جو وقتِ امتحانِ ظرف آیا گورکن نکلے

دعائے اہلِ دل سے بال و پر تو ان کو حاصل ہیں   مگر شاہیں نہ نکلے "ہم طبیعت زاغ و زغن نکلے

میرزا محمد منور کی نظموں کی خوبی یہ ہے کہ طنز کی زہریلی لہر ابھارنے کے باوجود موضوع پر ان کی گرفت ہمیشہ مضبوط رہتی ہے۔

"غبارِ تمنا" خوبصورت کتابت اور دلکش طباعت میں مکتبہ کارواں۔ کچہری روڈ لاہور سے شائع ہوئی ہے۔ ضخامت ۱۴۴ صفحات اور قیمت سات روپے ہے۔

انور سدید

لوحِ سفال | امانت ندیم۔ شاہد ملک، زمان ملک

زیرِ نظر کتاب اردو کے تین نو دمیدہ شاعروں کی تصنیف لطیف ہے۔ امانت ندیم، شاہد ملک اور زمان ملک گارڈن کالج راولپنڈی کے ذہین طلبہ میں شمار ہوتے ہیں۔ ان کی منفرد خوبی یہ ہے کہ انہوں نے اپنا مطالعہ محض کالج کی درسی کتابوں تک محدود نہیں رکھا بلکہ زندگی کا مطالعہ کرنے، گرد و پیش کے مشاہدات سمیٹنے اور ان پر تخلیقی رد عمل ظاہر کرنے کی سعی بھی کی ہے۔ "لوحِ سفال" ان کے اسی تخلیقی ردِ عمل کی مظہر ہے۔ اس کتاب سے ہمیں نئے ذہن کا مطالعہ کرنے اور نوجوانوں کے تیور پہچاننے کا موقعہ ملتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ بات بے حد خوش آئند ہے کہ ان تینوں کی شاعری

میں انسانیت کے زوال پر کرب کا احساس تو موجود ہے لیکن وہ اس سے مغلوب نہیں ہوئے بلکہ ان کی سوچ پر تعمیری پرتو چھایا ہوا صاف نظر آتا ہے۔ اور وہ زوالِ انسان پر مایوس ہونے کے بجائے اس سے نئے برگ و بار پیدا کرنے کے لئے مستعد نظر آتے ہیں۔ مایوسی، بے چارگی اور قنوطیت کی مروّج فضا میں ان کا امید افزا لہجہ بے حد خوشگوار محسوس ہوا ہے۔ مثال کے طور پر امانت ندیم کے ہاں اپنا دکھ آپ سہنے اور اپنی ذات سے سویرا بیدار کرنے کا جو رجائی انداز نمایاں ہے وہی شاہد ملک کے ہاں دستورِ آگہی بن کر اور زمان ملک کے ہاں نقوش پائے طلب کا ثبات بن کر اُبھرا ہے۔

اب دریچوں سے اچھالو یہ سوالی آنکھیں — اپنی ہی ذات سے پھوٹیں گے سویرے اپنے — امانت ندیم

ازل سے ہے یہی دستورِ آگہی شاہد — کہ اپنے آپ کو پاؤ تو گردِ کار ملے — شاہد ملک

نقوش پائے طلب ثبت ہیں جبیں پہ مری — ہوائے دربدری سے ہیں منفعل تو نہیں — زمان ملک

گارڈن کالج راولپنڈی کے شعبۂ انگریزی ادب نے اس کتاب کی اشاعت سے معترضین کے اس سوال کا جواب مہیا کرنے کی کوشش کی ہے کہ

"کیا ناصرت سے کوئی اچھی چیز نکل سکتی ہے؟"

کتاب کی معنوی و صوری خوبیوں کو دیکھ کر ڈاکٹر فرانسس زیویر کے ساتھ متفق ہونا پڑتا ہے کہ "لوحِ سفال" گارڈن کالج کے ــــ طلباء کی تخلیقی سرگرمیوں کا ایک خوبصورت اور شفاف آئینہ ہے۔ ضخامت ۱۴۰ صفحات۔ قیمت دس روپے۔ ملنے کا پتہ ندیم پبلیکیشنز، کشمیری بازار، راولپنڈی۔

انور سدید

تنقیدی دبستان | سلیم اختر

ڈاکٹر سید عبداللہ، ڈاکٹر وحید قریشی، ڈاکٹر وزیر آغا اور ڈاکٹر فرمان فتح پوری وغیرہ کے بعد جو نقاد گزشتہ چند سالوں میں معروف ہوئے ہیں، ان میں سلیم اختر کو یہ اہمیت حاصل ہے کہ وہ آہستہ روی اور مستقل مزاجی سے مصروفِ مطالعہ رہتے ہیں اور اس مطالعے کے ثمرات مسلسل قارئینِ ادب تک پہنچاتے ہیں۔ پروفیسر سلیم اختر کی مشہور کتاب "اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ" پر بحث و تبصرہ ابھی جاری تھا کہ ان کی نئی کتاب "تنقیدی دبستان" چھپ کر سامنے آگئی۔

زیرِ نظر کتاب زیادہ تر نظریاتی نوعیت کی ہے۔ اور سلیم اختر نے اس میں ادب کے مختلف تنقیدی دبستانوں کے امتیازی نقوش ابھارنے کی سعی کی ہے۔ اوّلین باب "تنقیدی دبستان" کی تشکیل پر اور دوسرے باب میں تنقید کی اقسام پر وضاحتی روشنی ڈالی گئی ہے۔ بعد کے دس ابواب میں تاریخی، عمرانی، جمالیاتی، مارکسی اور نفسیاتی تنقید کا نظریاتی جائزہ شرح و بسط سے لیا گیا ہے۔ اور طلبا کی سہولت کے لئے اردو ادب سے مثالوں کا وافر ذخیرہ بھی فراہم کیا ہے۔ یہ کتاب اس لئے بھی اہم ہے کہ اس میں اردو تنقید پر تنقید کی گئی ہے۔ چنانچہ بیشتر ناقدین کا فن بھی زیرِ بحث آیا ہے اور ان کی دبستان بندی بھی ہوئی ہے۔ سلیم اختر صاحب نے اس کتاب میں ادب کے طلبا کی امتحانی ضروریات کو بھی ملحوظ رکھا ہے۔ چنانچہ انہوں نے محض آسان زبان اور تخلیقی اسلوب میں عمدہ مواد ہی مہیا نہیں کیا بلکہ طلبا کو تنقید کے پرچے میں ۳۳ فیصدی نمبر دلانے کا ذمہ بھی لیا ہے۔ توقع ہے کہ اس آخری پیشکش سے طلبا ضرور فائدہ اٹھائیں گے۔

کتاب کا دیباچہ پروفیسر حمید احمد خان نے لکھا ہے۔ شاید یہ مرحوم کی آخری ادبی تحریر ہے۔

کتاب کی کتابت و طباعت عمدہ ہے۔ ضخامت ۱۰۶ صفحات اور قیمت صرف چھ روپے ہے۔ ملنے کا پتہ، مکتبہ عالیہ۔ ایبک روڈ۔ لاہور

انور سدید

باغ و بہار کا تنقیدی و کرداری مطالعہ | زہرا معین

میر امن دہلوی کی "باغ و بہار" دہلوی تہذیب کی مستند دستاویز ہے۔ چنانچہ اردو ادب میں اسے ہمیشہ قبولِ عام کی حیثیت حاصل رہی ہے اور اس کا مطالعہ بہترین ادبی فریضہ شمار ہوتا ہے۔ سید وقار عظیم، ڈاکٹر احسن فاروقی، کلیم الدین احمد، ڈاکٹر گیان چند جین، ڈاکٹر سہیل بخاری، حافظ محمود شیرانی۔ اور ڈاکٹر معین الرحمٰن نے تفصیلی طور پر اس داستان کا فکری، فنی اور معاشرتی جائزہ لیا ہے۔ زہرا معین کی زیرِ نظر کتاب بھی اسی سلسلے کی ایک اور روشن کڑی ہے۔ اور اس میں میر امن کی کردار نگاری کو موضوع بنایا گیا ہے۔

کتاب سات ابواب پر مشتمل ہے۔ اولین دو ابواب میں کردار نگاری کی روایت اور اس کا فنی تجزیہ کیا گیا ہے۔ تیسرے باب میں "باغ و بہار" کا تنقیدی اور تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ آخری چار ابواب میں میر امن کے کرداروں کا جائزہ وسعت اور جامعیت سے لیا گیا ہے۔ اور انہیں ابواب پر کتاب کا نام تجویز ہوا ہے۔ اس کتاب کی اہمیت یہ ہے کہ میر امن پر اب تک جو کام ہو چکا ہے زہرا معین نے اس سب کو نظر میں رکھا ہے اور اس پر بیشتر عمدہ محاکمہ کر کے اپنی الگ رائے قائم کی ہے۔ اس لحاظ سے یہ کتاب میر امن کے مطالعے کے کچھ نئے گوشے سامنے لاتی ہے مجھے یقین ہے کہ افسانے کی مقبولیت کے اس دور میں یہ کتاب اہلِ ادب پر "باغ و بہار" کی نئی اہمیت بخوبی واضح کرے گی۔

کتاب کی ضخامت ۲۲۳ صفحات اور قیمت ۱۲ روپے ہے۔ کتابت و طباعت اعلیٰ ہے۔ ملنے کا پتہ سنگ میل پبلی کیشنز، چوک اردو بازار لاہور

انور سدید

لمحے کی دیوار | غلام الثقلین نقوی

"لمحے کی دیوار" مشہور افسانہ نگار غلام الثقلین نقوی کے افسانوں کا مجموعہ ہے۔ بقول مصنف یہ کتاب "بندگلی" اور "شفق کے سائے" کی درمیانی کڑی ہے۔ زمانی اعتبار سے "لمحے کی دیوار" ایک ایسے وقت میں شائع ہوئی ہے جب کہ نقوی صاحب کا فن ارتقا کی کئی نئی منزلیں طے کر چکا ہے۔

غلام الثقلین نقوی اور کہانی کا چولی دامن کا ساتھ ہے چنانچہ وہ بنیادی رجحانات جو ان کے فن کی داخلی سدج اور ان کی شخصیت کا جزو ہیں — "لمحے کی دیوار" کے افسانوں میں بھی موجود ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ تاخیرِ اشاعت کے باوجود "لمحے کی دیوار" "شفق کے سائے" اور "نغمہ اور آگ" میں کسی اجنبیت کا احساس نہیں ہوتا۔ غلام الثقلین نقوی کے زیرِ نظر افسانے ۱۹۵۴ سے ۱۹۵۰ کے درمیانی عرصے کی تخلیقات ہیں یہ وہ دور تھا جب پاکستانی معاشرہ آزادی کے سفر پر گامزن ہو کر نسبتاً ٹھہراؤ سے ہم کنار ہو چکا تھا۔ معاشرے میں تلاطم کے آثار موجود تو ضرور تھے لیکن یہ ابھی بالائی سطح پر نہ آئے تھے۔ چنانچہ فرد قدرے آسودگی کا سانس لے رہا تھا اور وہ قدروں کے تحفظ کے لئے بھی مستعد تھا۔ "لمحے کی دیوار" میں یہ ٹھہراؤ اور توازن صاف نظر آتا ہے "کرامت"، "خدا حافظ"، "دو لمحہ" اور "گاؤں کا شاعر" میں معاشرتی تمیزوں اور محرومیوں کو ہی موضوع بنایا گیا ہے لیکن یہاں مصنف جھلایا ہوا اور کہانی کے کردار بوکھلائے ہوئے نہیں ہیں۔ بلکہ شر اور خیر کی وہ آمیزش جو نقوی صاحب کے اکثر افسانوں میں ہمیشہ نمایاں نظر آتی ہے نہایت معتدل انداز میں اپنے طبعی انجام کو پہنچتی ہے اور قاری کو خیر کے غلبے پر مسرت اور بہجت کی کیفیت سے ہم کنار کر دیتی ہے

ملبے کی دیوار کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ مصنف نے ان افسانوں میں کہانی پن کو کسی قیمت پر ضائع نہیں ہونے دیا۔ ان کے ہاں ایک واضح مقصد نظر آتا ہے لیکن یہ کہانی پر حاوی نہیں ہوتا اور اپنی تبلیغ بلند بانگ آواز سے نہیں کرتا۔ اس لحاظ سے زیرِ نظر کتاب میں پڑھے جانے کی جو صلاحیت ہے وہ قاری کو فوراً اپنی گرفت میں لے لیتی ہے اور قاری پر ایک ایسا سحر طاری کر دیتی ہے جس سے وہ ایک طویل عرصے تک آزاد ہونا پسند نہیں کرتا۔ بالفاظ دیگر ملبے کی دیوار کے افسانے محض رفع الوقتی کا وسیلہ نہیں بنتے بلکہ قاری کی داخلی سوچ کو بھی کروٹ دیتے ہیں۔

کتاب کی ضخامت ۲۰۰ صفحات ہے۔ مکتبہ عالیہ ایبک روڈ لاہور نے اسے خوبصورت انداز میں شائع کیا ہے۔ قیمت صرف چھ روپے

انور سدید

شاخِ تنہا | خورشید رضوی

جدید اردو غزل کے ایوان میں یوں تو مختلف آوازوں کا شور برپا ہے لیکن ان میں توانا شاعروں کے دو رنگ زیادہ نمایاں ہیں۔ پہلے رنگ کے تحت شعرا نے غزل کی ہیئت کو صدمہ پہنچائے بغیر اس کا مزاج نئے علائم و رموز سے بدلنے کی سعی کی ہے اور دوسرے رنگ کے مطابق شعرا نے غزل کی کلاسیکی روایت کو برقرار رکھتے ہوئے اپنے ذاتی رویے سے اس کی معنویت کو نئی وسعت سے آشنا کرنے کی کوشش کی ہے۔ خورشید رضوی جن کا اولین مجموعۂ کلام "شاخِ تنہا" حال ہی میں شائع ہوا ہے مؤخر الذکر طبقے سے تعلق رکھتے ہیں اور ان کی شاعری کے خمیر میں غالب کا ایجاز، اظہار فراق گورکھپوری کا احساسِ جمال، ناصر کاظمی کا سحرِ خیال اور مجید امجد کی پراسرار تہ داری وغیرہ نے مل کر ایک عجیب دل گرفتہ کیفیت پیدا کی ہے۔ تاہم یہ کہنا شاید درست نہ ہوگا کہ "شاخِ تنہا" کے شاعر کے ہاں ان شعرا کے اثرات ابھری ہوئی اینٹ کی طرح نمایاں ہیں یا اس کی اپنی انفرادیت ان کے اثرات میں دب گئی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اپنے طویل ادبی سفر میں خورشید رضوی نے ان شعرا کے ساتھ ایک عمر بسر کی ہے اور ان کا فن تخلیقی الاؤ میں پگھل کر شاعر کی رگِ حیات میں دوڑنے لگا ہے۔ سلسلہ در سلسلہ اضافتوں کا نوکلاسیکی استعمال، حسن کو دیکھنے اس سے لپٹنے اور پھر حسن کو اپنی یادوں میں محفوظ کر لینے کا انداز، گردوپیش کی زندگی اور اس کی میٹھی سوندھی باس، محبوب کی فرقت اور اس فرقت کی کیف آگیں لذت سب کا تخلیقی مزاج خورشید رضوی کی انفرادی خوبی بن کر سامنے آتا ہے اور قاری کو متاثر کرتا ہے۔

یوں دیکھیے تو بنیادی طور پر خورشید رضوی غمِ ذات کا شاعر ہے اور اس کا غمِ ذات غمِ عشق سے جدا نہیں اور غمِ عشق کی کیفیت یہ ہے کہ ان کے ہاں ہیجانی جذبات تو وافر ہے لیکن وہ اپنے نفیس تہذیبی رویے سے دستبردار نہیں ہوتے۔ بالفاظ دیگر ان کے ہاں وصال کی خواہش تو موجود ہے لیکن اس میں لپکنے اور حسن پر غالب آ جانے کا ارزاں جذبہ موجود نہیں بلکہ وہ خیالِ یار میں محو ہو جانے، اوس میں نہا لینے اور یاد کے پھولوں کی سیج پر سو جانے پر ہی قناعت کرتے ہیں۔

آؤ پل بھر محو ہو جائیں خیالِ یار میں — سیج پر پھولوں کی سو جائیں جہانِ خار میں
کڑی ہے دھوپ، گھٹا بن کے خود پہ چھا جائیں — کسی کو یاد کریں، اوس میں نہاتے جائیں

برصغیر کی تقسیم کبیر خورشید رضوی کی صغر سنی کا واقعہ ہے لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ خورشید رضوی کی شاعری کے بیشتر انسلاکات اسی واقعے سے پھوٹے ہیں۔ مثال کے طور پر ان کے کلاسیکی رویے میں ماضی کی یاد، نگروں اور دلوں کی پامالی، بار بار رونے کی خواہش اور تنہائی سے شدید ترین محبت بہت نمایاں ہے اور یہ سب اکھڑے اور بچھڑے ہوئے انسان کے رویے ہیں۔ خورشید رضوی کی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے

کرب کے اس اظہار میں شعر کو گرانبار نہیں کیا اور کسی سنگین صورتِ حال کو جنم دینے کے بجائے سانحے کو اپنی ذات پر وارد کر کے خلوت گزینی اختیار کی اور یوں اپنے آپ سے ہم کلام ہو کر خلوت میں ایک انجمن آراستہ کر لی۔

پامال کر کے مجھ کو چلا ڈھونڈنے مجھے — مفلس کے گھر میں ہوں میں خزانہ دبا ہوا
کچھ مہک اس نافۂ گم گشتہ کی لاتی تو ہیں — کچھ ہوائیں دشتِ ماضی سے ادھر آتی تو ہیں
مدت سے ہے اشکوں کا تلاطم پسِ مژگاں — رونے کے لئے کوئی بہانہ نہیں ملتا

خورشید رضوی نے "شاخِ تنہا" میں زبان کی اہمیت کو بڑی خوبی سے تسلیم کیا ہے اور غزل کی حرمت بڑھانے کے لئے بہت سے لفظوں کو نئے قرینے سے استعمال کیا ہے۔ چنانچہ وہ کلاسیکی پابندیوں کو قبول کرنے کے باوجود ہمیں ایک جدید شاعر نظر آتے ہیں تو اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ انہوں نے غزل کے مقبولِ عام رواجوں سے ہٹ کر لفظوں کے ایسے آئینے تراشے ہیں جن سے ان کا غمِ ذات پوری طرح لو دینے لگا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ان کی غزل "مصرعہ اٹھانے والوں" کو بار بار چٹکیاں دیتی ہوئی ہر دوسرے مصرعے پر نیا موڑ کاٹ لیتی ہے۔

دیکھنے میں کتنے پائندہ سہارے تھے مگر — ہاتھ میں آئے تو سب مکڑی کے جالے ہو گئے
کب نکلتا ہے کوئی دل میں اتر جانے کے بعد — اس گلی کے دوسری جانب کوئی رستہ نہیں
وہ ترا پل بھر کو ملنا پھر بچھڑنے کے لئے — دل کی مٹھی میں ہے اس لمحے کا جگنو آج بھی

"شاخِ تنہا" کا خیال افروز دیباچہ ڈاکٹر وزیر آغا نے لکھا ہے اور بقول ان کے "خورشید رضوی کے زیرِ نظر مجموعے میں کلاسیکیت اور رومانویت کا سنجوگ دکھائی دیتا ہے۔ چنانچہ شاعر نے نئی شراب کو پرانے آبگینوں میں پیش کیا ہے مگر اس طور کہ آبگینہ تندیٔ بادِ صبا سے پگھل کر کچھ کا کچھ ہو گیا ہے۔" اس رائے سے انکار کسی طرح بھی ممکن نہیں۔ مجھے یقین ہے کہ خورشید رضوی کی یہ اولیں کتاب کئی عمدہ غزلوں کا پیش خیمہ ثابت ہو گی اور خورشید رضوی غزل کے مستقبل کو سنوارنے میں بہت معاون ہوں گے۔ صوری لحاظ سے بھی کتاب خوبصورت چھپی ہے۔ قیمت دس روپے۔ ملنے کا پتہ: مکتبہ اردو زبان۔ ریلوے روڈ سرگودھا۔

انور سدید

جسموں کا بن باس / تکون کا کرب

آزاد گلاٹی

آزاد گلاٹی ۱۹۳۵ء میں ضلع میانوالی میں کالاباغ کے مقام پر پیدا ہوئے۔ انگریزی میں ایم اے کیا اور اب ادبیات کے استاد ہیں۔ تخلیقی سطح پر ان کی صنفِ اظہار شاعری ہے۔ "جسموں کا بن باس" اور "تکون کا کرب" ان کی تخلیقات کے دو تازہ ترین مجموعے ہیں۔ اول الذکر میں غزلیں اور مؤخر الذکر میں نظمیں، سانیٹ اور دوہے جمع کئے گئے ہیں۔ ان سب کو ملا کر آزاد گلاٹی کا جو مجموعی تاثر مرتب ہوتا ہے اس کے تحت انہیں جدید شاعری کے خوش فکر شعراء میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ نظم اور غزل دونوں میں انہوں نے پیش پا افتادہ رستوں سے انحراف کیا ہے تاہم روایت سے وہ یکسر کٹے ہوئے نظر نہیں آتے۔ محبت کی کبھی ہلکی آنچ، فراق اور ہجر کی دلگداز کیفیات، محبوب کی سراپا نگاری، مہکتے بدن کی لذتیں وغیرہ ان کے مخصوص موضوعات ہیں اور انہیں کے وسیلے سے انہوں نے بیسویں صدی کے نوجوان کا ردِ عمل تخلیقی روپ میں پیش کیا ہے۔ غزل میں ان کی منفرد خوبی یہ ہے کہ انہوں نے چاندنی، پیڑ، سورج، پرچھائیں، پھول، پتھر، چہرے، بدن، خوشبو، دیواریں، دروازے، دستک، گرنی وغیرہ مفرد ردیفوں کو متعدد المعانی علامتوں میں استعمال کرنے کی عمدہ کوشش کی ہے۔ چند اشعار نمونے کے طور پر درج ذیل ہیں۔

شب بھر گیلا ایندھن بن کر تنہائی میں سلگتے ہیں — صبح سویرے اشک بہا کر سب سے ملتے گیلے پیڑ

دن میں اس طرح مرے دل میں سمایا سورج　　　　شب کو آنکھوں کے اُفق پر اُبھر آیا سورج

آزاد گلاٹی کے فن پر ڈاکٹر وزیر آغا، ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی، بشیر بدر اور محمود سعیدی نے خیال انگیز آرا کا اظہار کیا ہے۔ آزاد گلاٹی سے بجا طور پر عمدہ توقعات وابستہ کی جا سکتی ہیں۔

انور سدید

بیزار آدم کے بیٹے | رشید امجد

ڈیکارٹ نے کہا تھا کہ "میں سوچتا ہوں۔ اس لئے میں ہوں"۔ رشید امجد کے افسانوں کا واحد متکلم وجود کی آگہی کے اسی آزار سے دوچار ہے اور رشید امجد کے افسانوں کی پہلی کتاب "بیزار آدم کے بیٹے" میں یہی آزار سوچ کے مختلف زاویے بن کر ابھرتا ہے۔ رشید امجد نئے دور کے افسانہ نگاروں کے اس گروہ سے تعلق رکھتا ہے جن کے ہاں افسانہ لکھنے کا ایک فنی اور تخلیقی مقصد ہے اور جس نے اس عہد کی بے ثباتی اور لا معنویت کو ظاہر کرنے کے لئے افسانے کو بطور میڈیم کے اختیار کیا ہے۔ میں نے انہیں اور غلام الثقلین نقوی کو ایک ہی نشست میں پڑھا ہے۔ لیکن ان دونوں کے بارے میں میرے تاثر کی نوعیت مختلف ہے یعنی ان دونوں کے ہاں کہانی کہنے اور سوچ کو فن میں ڈھالنے کا سلیقہ تو موجود ہے لیکن قاری کی طرف دونوں کا ردِ عمل مختلف ہے۔ غلام الثقلین نقوی کہانی بیان کرتے ہوئے قاری کی ذہنی تربیت کو ملحوظ رکھتے ہیں اور اس کے وجود کو نظر انداز نہیں کرتے۔ جب کہ رشید امجد اطراف میں پھیلی ہوئی منافقت اور اس کی غلاظت کو تو نمایاں کرتے ہیں لیکن قاری سے ان کا رابطہ اکثر ٹوٹ جاتا ہے۔ دوسری طرف غلام الثقلین نقوی نے تجرید کو فن کا حرفِ آخر تصور نہیں کیا اور وہ چند خوشگوار تجربات کے بعد پھر تجسیمی افسانے کی طرف لوٹ آئے ہیں جب کہ رشید امجد تجسیم سے تجرید کی طرف آئے ہیں تو پھر اس لاجسم دنیا کی بھول بھلیوں میں کھو گئے اور شاید افسانے کی اس جہت کو ہی اپنا مابہ الامتیاز بنائے رکھنے کی فکر میں ہیں۔ اس طرزِ فن میں ان کی کامیابی کی مثال یہ ہے کہ انور سجاد جو اردو افسانے میں تجرید کا موجد شمار ہوتا ہے لیکن ابھی تک اپنا طرزِ خاص کسی دوسرے افسانہ نگار تک منتقل نہیں کر سکا لیکن رشید امجد نے راولپنڈی میں اعجاز راہی، منظر الاسلام اور کسی حد تک سمیع آہوجہ کو کیسر اپنے رنگ میں رنگ لیا ہے۔ چنانچہ ان سب کے ہاں موضوعات اور عمل کی گہری مماثلت نظر آتی ہے اور یہ سب ایک طرح کا اکتا تاثر پیدا کرتے ہیں۔

زیرِ نظر کتاب میں بیپ پوسٹ، جلاوطن، دور ہوتا چاند، اور ریت پر گرفت وغیرہ افسانوں میں رشید امجد کے واحد متکلم نے معاشرے کی لایعنیت کو نمایاں کیا ہے قاری اپنے خارج کا جائزہ لے کر اس جادوگری کے واحد متکلم کو پہچان سکے تو یقیناً اس تجربے میں شریک ہو سکتا ہے جو رشید امجد کے فن کا ثمر ہے لیکن اگر وہ "قطرہ سمندر قطرہ" کے واحد متکلم کی طرح اپنے داخل میں غوطہ لگائے تو حال کی بے رنگی اور بے ہیئتی روشن ماضی کی سلسلہ در سلسلہ رعنا غلام گردشوں میں گم ہو جاتی ہے۔ عرفان کی یہ منزل بھی رشید امجد کے افسانوں کا ہی ایک ثمر ہے لیکن وہ گیان کے اس وسیلے کی طرف زیادہ متوجہ نہیں ہوئے۔

سرورق پر ڈاکٹر وزیر آغا نے رشید امجد کے فن کا خوبصورت اجمالی جائزہ لیا ہے۔ انہیں رشید امجد کی جو انفرادی خوبیاں نظر آئی ہیں ان میں رشید امجد کا موجودہ رویہ الف لیلیٰ کی آسیبی فضا کی تخلیق نو، بے معنویت کا گیان اور موجود کی دھندلی فضا سے نئے معنی کے طلوع کی بشارت کو اہمیت حاصل ہے۔

کتاب دستاویز پبلشرز راولپنڈی نے شائع کی ہے۔ کتابت۔ طباعت گوارا ہے۔ ضخامت ۱۴۴ صفحات اور قیمت پندرہ روپے ہے۔

انور سدید

حدیثِ خواب | عبدالعزیز خالد

"حدیثِ خواب" اردو کے جلیل القدر شاعر عبدالعزیز خالد کا اکیسواں مجموعۂ شعر ہے۔ اس کتاب میں انہوں نے طویل نظمیں مختصر نظمیں اور غزلیں جمع کی ہیں۔ ان دنوں عبدالعزیز خالد کے بہت سے مجموعے طبعِ ثانی کی منزل سے گزر رہے ہیں۔ ایسے میں "حدیثِ خواب" گویا ہوا کا تازہ جھونکا ہے جو اردو شعر و ادب کے سنجیدہ قاری کو ان کی قادر الکلامی، پُرگوئی اور معراجِ فن کے نئے گوشوں سے آشنا کرتا ہے۔

عبدالعزیز خالد کے ہاں شاعری محض فرض کفایہ نہیں بلکہ انہوں نے اس کی کلاسیکی روایات کو تازہ رکھنے اور انہیں نیا فکری عروج عطا کرنے کے لئے عمرِ عزیز کا بہترین حصہ صرف کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ صرف فن کے نقوشِ جاوداں ہی نہیں ابھارتے بلکہ ماضی پارینہ کی عظمتِ رفتہ کو بھی لیجگر کر ڈالتے ہیں چنانچہ "حکایتِ نے" "سوغات" اور "یادیں" وغیرہ ایسی نظمیں ہیں جن میں شاعر نے بظاہر اپنے عہد جو محبوب کی نقاشی ہی کی ہے لیکن درحقیقت انہوں نے ان نظموں کے بین السطور عشق و عاشقی کے تمام ادوار کا احاطہ کیا ہے اور نتیجہ

یہی دعا ہے کہ سدا جوانیاں مانے
ہمیشہ سرخوش و شاداب رکھے تجھ کو خدا

نظموں کی دوسری صورت وہ ہے جب خالد کا طغیان فکر چند مصرعوں میں سماگیا ہے۔ "خاموشی"، "خزاں کا چاند"، "سائبان"، "پکار"، "چپ" اور "کہاں" جیسی نظمیں تخلیق ہوئی ہیں۔ ان نظموں میں خالد کا سیلِ الفاظ نسبتاً آہستہ رو ندی بن گیا ہے اور یہ ندی سی آب جو ایک ہلکا سا تاثر پیدا کر کے قاری کو ایک اضطراب آسا کیفیت سے دوچار کر دیتا ہے۔ مثال کے طور پر اس کا صرف ایک نقش ملاحظہ ہو۔

پیڑ کا سایہ سائباں میرا
آج کی رات میزباں میرا
شبنم آلودہ برگِ گل ہوگا (سائبان)

"حدیثِ خواب" کی غزلوں میں بھی خالد کی بوقلمونی اور تنوع موجود ہے۔ اور انہیں پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ یہ ایک ایسے شاعر کی تخلیقات ہیں جس کا مطالعہ ہمہ پہلو اور ہمہ جہت ہے۔ کتاب کا سرورق ابنِ انشاء اور سلطان رشک کی آرا سے آراستہ ہے۔ ان دونوں اصحاب کی گرانقدر رائیں عبدالعزیز خالد جیسے رفیع الشان شاعر کی امتیازی خوبیوں کو مزید اجاگر کرتی ہیں۔

کتاب روایتی حسن و آرائش سے شائع ہوئی ہے۔ دلکش نقش اس سے پہلے نقوش کے افسانہ نمبر پر چھپ کر تحسین حاصل کر چکا ہے۔ اس خوبصورت کتاب کی جلد بندی کی طرف مناسب توجہ نہیں دی گئی۔

قیمت بارہ روپے ہے اور ملنے کا پتہ ماورا پبلشرز راولپنڈی۔

سادہ نظمیں | لطیف قریشی

ان دنوں نثری نظموں کی جو رَو چل پڑی ہے لطیف قریشی صاحب کی نظموں کی دوسری کتاب "سادہ نظمیں" اس میں خوشگوار اضافہ ہے۔ لطیف قریشی صاحب نے اس کتاب میں کسی بلند بانگ دعوے کے بغیر اپنے تاثرات کو فطرت کی سادہ زبان میں بیان کیا ہے۔ وہ عنقریب ہمیں اپنی تیسری کتاب سے ملاقات کا موقع عطا کریں گے۔ کتاب سیفکو کی طباعت میں خوبصورت چھپی ہے۔

نقدر محمد صوفی

تنقیدی مقالات — جنوری ۱۹۶۶ء تا دسمبر ۱۹۷۳ء

اشاریہ اوراق

انور سدید

مصنف / مضمون	دور	نمبر شمارۂ خاص	کیفیت شمارہ	ماہ و سال اشاعت	صفحہ
ابنِ فرید					
۱. تخلیقی عمل (بحث)	اوّل	۱	سالنامہ	فروری ۶۸ء	۲۴
۲. علامت کا تصورِ زمان و مکان	اوّل	۳	خاص نمبر	نومبر ۶۸ء	۸۹
ابوالفضل صدیقی					
۱. من و تو (ابوالفضل صدیقی۔ جمیل جالبی)	ثانی	۲	خاص نمبر	مارچ۔اپریل ۷۳ء	۲۵۷
احتشام حسین (سید)					
۱. غالب کا شعورِ فن	اوّل	۳	خاص نمبر	جون۔جولائی ۷۰ء	۱۴۶
احمد سعید ہمدانی (شاہ)					
۱. انشائیہ کی بحث	ثانی	۱	افسانہ و انشائیہ نمبر	مارچ۔اپریل ۷۳ء	۲۶۸
۲. نظریۂ وجودیت اور ادب	ثانی	۳	خاص نمبر	مارچ۔اپریل ۷۳ء	۹۴
احمد شمیم					
۱. گدلے پانی میں عکس (شہزاد احمد)	اوّل	۲	خاص نمبر	جولائی ۶۸ء	۹۱
احمد ندیم قاسمی					
۱. جدید نظم کا مسئلہ (بحث)	اوّل	۲	خاص نمبر	اپریل ۶۷ء	۱۳
اختر امان					
۱. غالب کی انا	اوّل	۱	سالنامہ و غالب نمبر	اپریل ۶۹ء	۹۶
۲. اس افسانے میں (تجزیہ)	اوّل	۲	خاص نمبر	جون۔جولائی ۷۰ء	۱۲۲
اختر حسین رائے پوری					
۱. مولوی عبدالحق کا چڑیا گھر	اوّل	۲	خاص نمبر	جولائی ۶۸ء	۷

اسلوب احمد انصاری

۱. شاذ تمکنت	اوّل	۱	سالنامہ	فروری ۶۸ء	۴۵
۲. اصغر گونڈوی کا رنگِ تغزل	اوّل	۳	خاص نمبر	نومبر ۶۸ء	۶۶

اصغر بٹ

۱. پاکستان میں اردو ڈرامے کے بیس سال	اوّل	۱	سالنامہ	فروری ۶۸ء	۵۶

اعجاز بٹالوی

۱. فلک پیما	اوّل	۱	سالنامہ	جنوری ۶۷ء	۱۶

اعجاز فاروقی

۱. معنی کا معنی (بحث)	اوّل	۳	خاص نمبر	جولائی ۶۶ء	۳۶
۲. جدید نظم کا مسئلہ (بحث)	اوّل	۲	خاص نمبر	اپریل ۶۷	۹
۳. تخلیقی عمل کیا ہے (بحث)	اوّل	۱	سالنامہ	فروری ۶۸	۲۹
۴. جدید اردو نظم (بحث)	اوّل	۲	خاص نمبر	جولائی ۶۸	۲۵
۵. غالب زندہ ہے (بحث)	اوّل	۱	سالنامہ و غالب نمبر	اپریل ۶۹	۴۲
۶. نظم کی بات (تجزیہ)	اوّل	۱	سالنامہ و غالب نمبر	اپریل ۶۹	۴۸۱

افتخار جالب

۱. فن میں ابلاغ کی اہمیت (بحث)	اوّل	۱	خاص نمبر	جنوری ۶۶ء	۵۵
۲. معنی کا معنی (بحث)	اوّل	۳	خاص نمبر	جولائی ۶۶ء	۱۳

افتخار حسین (آغا)

۱. اردو غزل پر چند اعتراضات	اوّل	۴	خاص نمبر	اکتوبر ۶۶ء	۱۲۵

انصار ناصری

۱. دیارِ حبیب سے دو محبتوں کے خطوط (یوسف ظفر۔ ممتاز صدیقی)	ثانی	۴	خاص نمبر	ستمبر اکتوبر ۷۳ء	۳۰

انور سجاد

۱. افسانے کا سوال (سالنامہ)	اوّل	۲	افسانہ نمبر	دسمبر ۶۹ء	۹

انور سدید

۱. مولانا صلاح الدین احمد	اوّل	۱	خاص نمبر	جنوری ۶۶ء	۹۴
۲. مولانا صلاح الدین احمد کا اسلوب	اوّل	۱	سالنامہ	جنوری ۶۷	۱۳۰

۳. جدید نظم کا مسئلہ (بحث)	اوّل	۲	خاص نمبر	اپریل ۶۷ء	۲۷
۴. تخلیقی عمل کیا ہے (بحث)	اوّل	۱	سالنامہ	فروری ۶۸ء	۳۱
۵. پاکستان میں اردو افسانے کے بیس سال	اوّل	۱	سالنامہ	فروری ۶۸ء	۶۵
۶. مسعود مفتی کے افسانے	اوّل	۲	خاص نمبر	فروری ۶۸ء	۹۹
۷. اردو میں انگریزی الفاظ کا استعمال (بحث)	اوّل	۳	خاص نمبر	نومبر ۶۸ء	۳۰
۸. غالب کا ذوقِ جمال	اوّل	۱	سالنامہ و غالب نمبر	اپریل ۶۹	۸۷
۹. افسانے کی بات (تجزیہ)	اوّل	۱	سالنامہ و غالب نمبر	اپریل ۶۹	۲۶۰
۱۰. غلام الثقلین نقوی کے بنیادی رجحانات	اوّل	۲	افسانہ نمبر	دسمبر ۶۹	۲۷۰
۱۱. تنقید میں زبان اور اسلوب کا مسئلہ (بحث)	اوّل	۱	خاص نمبر	جون جولائی ۷۰ء	۲۴
۱۲. اردو افسانے میں دیہات کی پیش کش	اوّل	۱	خاص نمبر	جون جولائی ۷۰	۱۶۹
۱۳. ۱۹۷۱ء کے افسانے	ثانی	۱	افسانہ و انشائیہ نمبر	مارچ ۷۲ء	۳۰
۱۴. انشائیہ (ایک بحث)	ثانی	۱	افسانہ و انشائیہ نمبر	مارچ ۷۳ء	۲۶۸
۱۵. پچھلے سال کی شاعری (۱۹۷۱ء)	ثانی	۲	خاص نمبر	اکتوبر نومبر ۷۲ء	۲۹۲
۱۶. ادب میں پاکستانیت کا مسئلہ (بحث)	ثانی	۳	خاص نمبر	مارچ، اپریل ۷۳ء	۹
۱۷. جدیدیت کا مسئلہ (بحث)	ثانی	۴	خاص نمبر	ستمبر اکتوبر ۷۳ء	۹
۱۸. حفیظ ہوشیار پوری کی غزل	ثانی	۴	خاص نمبر	ستمبر اکتوبر ۷۳ء	۷۲

انیس ناگی

۱. رطب و یابس کا شاعر (ظفر اقبال)	ثانی	۴	خاص نمبر	ستمبر اکتوبر ۷۳ء	۷۹

اے۔ بی اشرف

۱. غلام الثقلین نقوی کی افسانہ نگاری	اوّل	۱	سالنامہ	جنوری ۶۷ء	۱۷۵

ایوب رومانی

۱. دامن باری (دروشن آرا بیگم)	اوّل	۱	سالنامہ	جنوری ۶۷ء	۲۶۷

باقر مہدی

۱. ادب میں دائمی اقدار کا مسئلہ (بحث)	اوّل	۱	سالنامہ	جنوری ۶۷ء	۲۳۰

بلراج کومل

۱. معنی کا معنی (بحث)	اوّل	۲	خاص نمبر	جولائی ۶۶ء	۳۶
۲. ادب میں دائمی اقدار کا مسئلہ	اوّل	۲	خاص نمبر	جنوری ۶۷ء	۲۲۵

بذل حق محمود

۱. گجرات کے فارسی گو شعرا	ثانی	۴	خاص نمبر	ستمبر، اکتوبر ۷۳

بشیر احمد (میاں)

۱. تکک پیا	اوّل	۱	سالنامہ	جنوری ۶۷
۲. تکک پیا کے خطوط	اوّل	۲	خاص نمبر	جولائی ۶۸

پرویز پروازی (ڈاکٹر)

۱. ناول کے عناصرِ ترکیبی (۱)	اوّل	۱	سالنامہ	جنوری ۶۷
۲. ناول کے عناصرِ ترکیبی (۲)	اوّل	۱	سالنامہ	فروری ۶۸
۳. افسانہ کیا ہے؟	ثانی	۱	افسانہ و انشائیہ نمبر	مارچ ۷۲

جابر علی سید

تنقید میں زبان اور اسلوب کا مسئلہ (بحث)	اوّل	۲	خاص نمبر	جون جولائی ۶۸

جاوید لاھوری

۱. اسلوب کا مسئلہ	اوّل	۱	سالنامہ	جنوری ۶۷ء

جمیل آذر

۱. اسلوب کا مسئلہ (بحث)	اوّل	۴	خاص نمبر	اکتوبر ۶۶ء
۲. اردو میں انگریزی الفاظ کا استعمال (بحث)	اوّل	۴	خاص نمبر	نومبر ۶۸ء
۳. منٹو اور اخلاقی اقدار	ثانی	۱	افسانہ و انشائیہ نمبر	مارچ ۷۲ء

جمیل جالبی

۱. نئے معنی کی تلاش	ثانی	۴	خاص نمبر	ستمبر اکتوبر ۷۳

جمیل ملک

۱. نثر اور شعر کا فرق (بحث)	اوّل	۲	خاص نمبر	اپریل ۶۶ء
۲. جدید نظم کا مسئلہ (بحث)	اوّل	۲	خاص نمبر	اپریل ۶۷ء
۳. اردو میں انگریزی الفاظ کا استعمال (بحث)	اوّل	۴	خاص نمبر	نومبر ۶۹ء

جمیل یوسف

۱. باقی صدیقی	ثانی	۱	افسانہ و انشائیہ نمبر	مارچ ۷۲ء
۲. جنگ، امن اور ادیب (بحث)	ثانی	۲	خاص نمبر	اکتوبر نومبر ۷۲

جوگندر پال

۱. افسانے کا سوال (سوالنامہ)	اوّل	۲	افسانہ نمبر	دسمبر ۶۹	۱۹

جیلانی کامران

۱. نثر اور شعر کا فرق (بحث)	اوّل	۲	خاص نمبر	اپریل ۶۶	۲۶
۲. جدید نظم کا مسئلہ (بحث)	اوّل	۲	خاص نمبر	اپریل ۶۷	۲۰
۳. تخلیقی عمل کیا ہے (بحث)	اوّل	۱	سالنامہ	فروری ۶۸	۳۲
۴. تنقید میں زبان اور اسلوب کا مسئلہ	اوّل	۱	خاص نمبر	جون جولائی ۷۰ء	۲۳
۵. جنگ امن اور ادیب	ثانی	۲	خاص نمبر	اکتوبر نومبر ۷۲ء	۲۱
۶. نئے فکر کے ابتدائی سوال	ثانی	۳	خاص نمبر	مارچ اپریل ۷۳ء	۲۹

حسین شاہد

۱. افسانے کا سوال (سوالنامہ)	اوّل	۲	افسانہ نمبر	دسمبر ۶۹ء	۲۴

خورشید رضوی

۱. ناصر کاظمی	ثانی	۱	افسانہ و انشائیہ نمبر	مارچ ۷۲	۸
۲. ناصر کاظمی	ثانی	۳	خاص نمبر	مارچ اپریل ۷۲	۲۰

داؤد رہبر (ڈاکٹر)

۱. مولوی محمد شفیع	اوّل	۴	خاص نمبر	اکتوبر ۶۶	۱۵۴

دیویندر اسر

۱. ادب پر مقدس وحشی کا حملہ	اوّل	۳	خاص نمبر	ستمبر ۶۷	۳۰

ذکاء الدین شایاں

۱. ناول کی زبان	اوّل	۳	خاص نمبر	نومبر ۶۸	۹۷
۲. اردو شاعری اور رومانویت	اوّل	۱	سالنامہ و غالب نمبر	اپریل ۶۹	۴۲۵

ذوالفقار احمد تابش

۱. اردو ادب میں پاکستانیت کا مسئلہ (بحث)	ثانی	۳	خاص نمبر	مارچ اپریل ۷۳ء	۹

راج نرائن راز

۱. کمار پاشی ایک نئی آواز	اوّل	۴	خاص نمبر	اکتوبر ۶۶ء	۱۲۹

رام لعل

۱. محروم (تلوک چند)	اوّل	۲	خاص نمبر	اپریل ۶۶ء	۵۹

	۲. کرن ہنسا ابھی ابھی (راجہ مہدی علی خان)	اوّل	۴	خاص نمبر	اکتوبر ۶۶ء	۲۳
	۲. کرشن چندر اور ہم	اوّل	۲	افسانہ نمبر	دسمبر ۶۹ء	۲۵۷
رب نواز مائل	۱. انشائیہ کی بحث	ثانی	۱	افسانہ و انشائیہ نمبر	مارچ ۷۲ء	۲۹۰
رحمان مذنب	۱. ارسطو	اوّل	۱	سالنامہ	جنوری ۶۷ء	۹۵
	۲. ارسطو کے باب میں	اوّل	۳	خاص نمبر	ستمبر ۶۷ء	۸۶
رشید امجد	۲. افسانے کے نئے افق	اوّل	۳	خاص نمبر	ستمبر ۶۷ء	۵۹
	۲. غزل کے نئے افق	اوّل	۲	خاص نمبر	جولائی ۶۸ء	۵۲
	۳. میرا ہم سفر (ماجد الباقری)	اوّل	۱	سالنامہ و غالب نمبر	اپریل ۶۹ء	۴۹۵
	۴. افسانے کا سوال (سوالنامہ)	اوّل	۲	افسانہ نمبر	دسمبر ۶۹ء	۱۳
رشید نثار	۱. رشید امجد کے افسانے	اوّل	۲	افسانہ نمبر	دسمبر ۶۹ء	۳۰۶
	۲. انشائیہ ایک بحث	ثانی	۱	افسانہ و انشائیہ نمبر	مارچ ۷۲ء	۲۹۸
ریاض احمد	۱. علامتی اظہار (بحث)	اوّل	۲	خاص نمبر	اپریل ۶۶ء	۵۱
	۲. معنی کا معنی (بحث)	اوّل	۳	خاص نمبر	جولائی ۶۶ء	۲۲
	۳. ادب میں دائمی اقدار کا مسئلہ (بحث)	اوّل	۱	سالنامہ	جنوری ۶۷ء	۲۴
	۴. غالب زندہ ہے (بحث)	اوّل	۱	سالنامہ و غالب نمبر	اپریل ۶۹ء	۱۹
	۵. جنگ، امن اور ادیب (بحث)	ثانی	۲	خاص نمبر	اکتوبر، نومبر ۷۲ء	۲۳
سجاد باقر رضوی	۱. فن میں ابلاغ کی اہمیت (بحث)	اوّل	۱	خاص نمبر	جنوری ۶۶ء	۹۱
	۲. اسلوب کیا چیز ہے (بحث)	اوّل	۴	خاص نمبر	اکتوبر ۶۶ء	۴۹
	۳. جدید نظم کا مسئلہ (بحث)	اوّل	۲	خاص نمبر	اپریل ۶۷ء	۲۱
سجاد نقوی	۱. انشائیہ کی بحث	ثانی	۱	افسانہ و انشائیہ نمبر	مارچ ۷۲ء	۲۹۸
	۲. جدیدیت کا مسئلہ (بحث)	ثانی	۴	خاص نمبر	ستمبر اکتوبر ۷۳ء	۱۷
سعد اللہ کلیم	۱. حسرت موہانی۔ بڑا آدمی چھوٹا شاعر	اوّل	۳	خاص نمبر	نومبر ۶۸ء	۷۳
	۲. غالب آتش بجاں	اوّل	۱	خاص نمبر	جون۔ جولائی ۷۰ء	۳۰۰
	۳. انشائیہ مقبولیت کی راہ پر	ثانی	۱	افسانہ و انشائیہ نمبر	مارچ ۷۲ء	۲۲۷
سلیم احمد	۱. اُردو ادب میں پاکستانیت کا مسئلہ (بحث)	ثانی	۲	خاص نمبر	مارچ، اپریل ۷۲ء	۹
سلیم اختر	۱. زیوس سے میر حمزہ تک	اوّل	۲	خاص نمبر	اکتوبر ۶۶ء	۲۴۱
	۲. منٹو خطوط کے آئینہ میں	اوّل	۱	سالنامہ	جنوری ۶۷ء	۶۹

	۳. فنونِ لطیفہ اور ادب	اوّل	۱	سالنامہ	فروری ۶۸ء	۹۳
	۴. ادب نرگسیت کے آئینے میں	اوّل	۲	خاص نمبر	جولائی ۶۸ء	۲۶
	۵. اردو میں انگریزی الفاظ کا استعمال (بحث)	اوّل	۳	خاص نمبر	نومبر ۶۸ء	۲۵
	۶. لاشعوری محرکات کی طلسم کاری	اوّل	۱	سالنامہ غالب نمبر	اپریل ۶۹ء	۳۹۴
	۷. اردو افسانے میں عورت	اوّل	۱	خاص نمبر	جون جولائی ۷۰ء	۲۱۹
	۸. انشائیہ کیوں	ثانی	۱	انشائیہ نمبر	مارچ ۷۲ء	۲۲۳
	۹. جنگ، امن اور ادیب (بحث)	ثانی	۲	خاص نمبر	اکتوبر نومبر ۷۲ء	۹
	۱۰. جدیدیت کا مسئلہ (بحث)	ثانی	۴	خاص نمبر	ستمبر اکتوبر ۷۳ء	۱۴
سہیل بخاری (ڈاکٹر)	۱. الفاظ کا مطالعہ	اوّل	۱	خاص نمبر	جنوری ۶۶ء	۲۲۹
	۲. اردو زبان کے چند محاورے	اوّل	۳	خاص نمبر	جولائی ۶۶ء	۲۲۴
	۳. اردو دیس کی بولی	اوّل	۱	سالنامہ	جنوری ۶۷ء	۵۹
	۴. بولی کے معنی	اوّل	۱	سالنامہ	فروری ۶۸ء	۴۹
	۵. اردو گرامر کا اسم	اوّل	۱	خاص نمبر	جون جولائی ۷۰ء	۱۴۸
	۶. لاہوری اردو	ثانی	۲	خاص نمبر	اکتوبر نومبر ۷۲ء	۲۸۹
	۷. میر انیس کے مسدس کی ٹیپ	ثانی	۴	خاص نمبر	ستمبر اکتوبر ۷۳ء	۴۸
سید عبد اللہ (ڈاکٹر)	۱. تنقید کا دورِ قدیم	اوّل	۲	خاص نمبر	اپریل ۶۶ء	۹۳
شمس الرحمان فاروقی	۱. نظم اور نثر کا بنیادی فرق	اوّل	۴	خاص نمبر	اکتوبر ۶۶ء	۱۴۹
	۲. تخلیقی عمل کیا ہے (بحث)	اوّل	۱	سالنامہ	فروری ۶۸ء	۲۵
شفقت حسین	۱. سجاد حیدر یلدرم کا اسلوب	اوّل	۳	خاص نمبر	جولائی ۶۶ء	۲۹۰
	۲. اسلوب کا مسئلہ	اوّل	۲	خاص نمبر	اپریل ۶۷ء	۹۶
شمیم حنفی	۱. ایک پیشگوئی (کمار پاشی)	اوّل	۱	خاص نمبر	جون جولائی ۷۰ء	۲۴۰
شہزاد احمد	۱. فن میں ابلاغ کی اہمیت	اوّل	۱	خاص نمبر	جنوری ۶۶ء	۵۴
	۲. غالب زندہ ہے (بحث)	اوّل	۱	سالنامہ غالب نمبر	اپریل ۶۹ء	۳۵
شہزاد منظر	۱. سامرسیٹ ماہم	اوّل	۳	خاص نمبر	اکتوبر ۶۶ء	۵۳
	۲. افسانے میں رمز و علامت کا استعمال	اوّل	۲	افسانہ نمبر	دسمبر ۶۹	۳۵
صادق حسین	۱. افسانے کا سوال (سوالنامہ)	اوّل	۲	افسانہ نمبر	دسمبر ۶۹	۳۶
صدیق کلیم	۱. فن میں ابلاغ کی اہمیت (بحث)	اوّل		خاص نمبر	جنوری ۶۶	۶۸

صلاح الدین ندیم	۱. فن میں ابلاغ کی اہمیت (بحث)	اوّل	۲	خاص نمبر	جنوری ۱۹۶۶ء	۷۰
	۲. نثر اور شعر کا فرق (بحث)	اوّل	۲	خاص نمبر	جنوری ۶۶ء	۹
	۳. خواجہ میر درد اور ان کا فن	اوّل	۱	سالنامہ	فروری ۱۹۶۸ء	۷۶
	۴. غالب زندہ ہے (بحث)	اوّل	۱	سالنامہ و غالب نمبر	اپریل ۶۹ء	۳۸
	۵. اردو کا ایک خوش قسمت شاعر (مومن)	اوّل	۱	خاص نمبر	جون جولائی ۷۰ء	۱۹۸
صہبا وحید	۱. نئی تثلیث، نیا نظریہ	اوّل	۲	افسانہ نمبر	دسمبر ۶۹ء	۴۰
ضمیر جعفری (سید)	۱. امین (رفعت سلطان)	اوّل	۲	خاص نمبر	جولائی ۶۹ء	۹۳
	۲. فطرت عالی مقام (عبدالعزیز فطرت)	اوّل	۱	سالنامہ و غالب نمبر	اپریل ۶۹ء	۲۶۹
ظہیر فتح پوری (ڈاکٹر)	۱. مرزا رسوا کی داستانِ حیات	اوّل	۳	خاص نمبر	ستمبر ۶۷ء	۲۰
ظہیر کاشمیری	۱. ادب میں دائمی اقدار کا مسئلہ (بحث)	اوّل	۱	سالنامہ	جنوری ۶۷ء	۲۲۱
عابد حسن منٹو	۱. ادب میں دائمی اقدار کا مسئلہ (بحث)	اوّل	۱	سالنامہ	جنوری ۶۷ء	۱۹۷
عارف عبدالمتین	۱. اردو کا اعتدال پسند افسانہ نگار (صادق حسین)	اوّل	۲	افسانہ نمبر	دسمبر ۶۹ء	۲۶۲
	۲. منٹو اور ہمارے غیر معتدل رویے	ثانی	۳	خاص نمبر	مارچ ۱۰ اپریل ۷۳ء	۷۵
	۲. صلاح الدین ندیم کی شاعری	ثانی	۴	خاص نمبر	ستمبر اکتوبر ۷۳ء	۱۰۷
عارف مثّان قریشی	۱. غالب ایک تاثر	اوّل	۳	خاص نمبر	نومبر ۶۸ء	۱۲۰
عبادت بریلوی (ڈاکٹر)	۱. ادب میں دائمی اقدار کا مسئلہ (بحث)	اوّل	۱	سالنامہ	جنوری ۱۹۶۷ء	۲۱۰
	۲. ولی دکنی (مذاکرہ)	اوّل	۳	سالنامہ	جنوری ۶۷ء	۷
	۳. اردو میں انگریزی الفاظ کا استعمال (بحث)	اوّل	۳	خاص نمبر	نومبر ۶۸	۱۴
	۴. حیاتِ غالب پر چند خیالات	اوّل	۱	سالنامہ و غالب نمبر	اپریل ۶۹	۹۸
	۵. انشائیہ کی بحث	ثانی	۱	افسانہ و انشائیہ نمبر	مارچ ۷۲ء	۲۸۲
عبدالسلام خورشید (ڈاکٹر)	۱. اردو میں انگریزی الفاظ کا استعمال	اوّل	۳	خاص نمبر	نومبر ۶۸ء	۲۰
	۲. اردو ادب میں پاکستانیت کا مسئلہ	ثانی	۳	خاص نمبر	مارچ اپریل ۷۳ء	۹
عبدالرحمٰن چغتائی	۱. معبدِ حرم	اوّل	۱	سالنامہ	جنوری ۱۹۶۷ء	۳۶
	۲. عملِ چغتائی	اوّل	۱	سالنامہ	فروری ۱۹۶۸ء	۳۸
	۳. انٹرویو	اوّل	۱	سالنامہ و غالب نمبر	اپریل ۱۹۶۹ء	۳۴۳
شورش صدیقی	۱. ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ	اوّل	۱	خاص نمبر	جنوری ۶۶	۱۸۱
	۲. معنی کا معنی (بحث)	اوّل	۲	خاص نمبر	جولائی ۶۶	۳۰

نذیر احمد	۱. اردو غزل پر چند اعتراضات	اوّل	۲	خاص نمبر	اپریل ۶۷ء	۱۱۳
	۲. ضیاء جالندھری کی نظمیں	اوّل	۴	خاص نمبر	نومبر ۶۹	۳۰۱
نذیر احمد (ڈاکٹر)	۱. ادب میں دائمی اقدار کا مسئلہ (بحث)	اوّل	۱	سالنامہ	جنوری ۶۷ء	۲۰۶
نظام الدین	۱. یوسف سدیدی	اوّل	۲	خاص نمبر	اپریل ۶۶ء	۱۵۲
نظیر صدیقی	۱. میر ماضی سے مستقبل تک	اوّل	۱	خاص نمبر	جنوری ۶۶ء	۲۴۱
	۲. نثر اور شعر کا فرق (بحث)	اوّل	۲	خاص نمبر	اپریل ۶۶ء	۱۲
	۳. جمیل مظہری	اوّل	۴	خاص نمبر	اکتوبر ۶۶ء	۹۵
	۴. اظہار یا ابلاغ	اوّل	۱	سالنامہ	جنوری ۶۷ء	۶۸
	۵. غالب زندہ ہے (بحث)	اوّل	۱	سالگرہ و غالب نمبر	اپریل ۶۹ء	۳۲
	۶. انشائیہ کی بحث	ثانی	۱	افسانہ و انشائیہ نمبر	مارچ ۷۳ء	۲۶۸
	۷. جنگ، امن اور ادیب (بحث)	ثانی	۲	خاص نمبر	اکتوبر نومبر ۷۲ء	۱۳
	۸. ہم سرحد کا سفر کر رہے ہیں (ممتاز شیریں)	ثانی	۴	خاص نمبر	ستمبر اکتوبر ۷۳	۱۸۱
ن۔م۔ راشد	۱. پروفیسر بخاری	اوّل	۱	سالگرہ و غالب نمبر	اپریل ۶۹ء	۲۶۹
	۲. غالب ہمارے زمانے میں	اوّل	۱	خاص نمبر	جون جولائی ۷۰	۱۵۳
وارث میر	۱. اسلام اور شاعری	اوّل	۳	خاص نمبر	ستمبر ۶۹	۳۵
وحید قریشی (ڈاکٹر)	۱. اسلوب کیا چیز ہے (بحث)	اوّل	۴	خاص نمبر	اکتوبر ۶۶ء	۴۷
	۲. عہد ابو ظفر بہادر شاہ ظفر	اوّل	۲	خاص نمبر	اپریل ۶۷ء	۳۵
	۳. ولی دکنی (مذاکرہ)	اوّل	۳	خاص نمبر	ستمبر ۶۷ء	۷
	۴. اردو میں مزاح نگاری	اوّل	۲	افسانہ نمبر	دسمبر ۶۹ء	۳۴۷
	۵. عرش صدیقی کی افسانہ نگاری	اوّل	۲	افسانہ نمبر	دسمبر ۶۹ء	۳۹۱
	۶. انشائیہ کی بحث	ثانی	۱	افسانہ و انشائیہ نمبر	مارچ ۷۳ء	۲۶۸
وزیر آغا (ڈاکٹر)	۱. مولانا صلاح الدین احمد	اوّل	۱	خاص نمبر	جنوری ۶۶ء	۱۰۰
	۲. آتش کی غزل	اوّل	۱	خاص نمبر	جنوری ۶۶ء	۲۷۷
	۳. وحدت سے اربعیت تک	اوّل	۲	خاص نمبر	اپریل ۶۶ء	۸۶
	۴. آزاد کا ایک مداح	اوّل	۳	خاص نمبر	جولائی ۶۶ء	۳۹
	۵. اردو ادیب کا فساد	اوّل	۴	خاص نمبر	اکتوبر ۶۶ء	۳۸
	۶. میراجی کی اہمیت	اوّل	۱	سالنامہ	جنوری ۶۷ء	۲۴

	۷۔ شاد امرتسری	اوّل	۱	سالنامہ	جنوری ۶۷ء	۲۷
	۸۔ ضیا جالندھری کی نظمیں	اوّل	۲	خاص نمبر	اپریل ۶۰ء	۱۰۴
	۹۔ ولی دکنی (مذاکرہ)	اوّل	۳	خاص نمبر	ستمبر ۶۰ء	۷
	۱۰۔ ابلاغ سے علامت تک	اوّل	۱	سالنامہ	فروری ۶۸ء	۱۴۰
	۱۱۔ مسعود مفتی ایک مزاح نگار	اوّل	۲	خاص نمبر	جولائی ۶۸ء	۱۰۸
	۱۲۔ حالی سے اقبال تک	اوّل	۲	خاص نمبر	جولائی ۶۸	۱۴۳
	۱۳۔ افسانے کا فن	اوّل	۲	افسانہ نمبر	دسمبر ۶۹	۴۷
	۱۴۔ یوسف ظفر	ثانی	۱	انشائیہ نمبر	مارچ ۷۲	۱۱
	۱۵۔ انشائیہ کا مسئلہ	ثانی	۲	خاص نمبر	اکتوبر نومبر ۷۲ء	۲۱۸
	۱۶۔ ادب اور نفسیات	ثانی	۲	خاص نمبر	اکتوبر نومبر ۷۲ء	۳۲۴
	۱۷۔ اردو ادب میں پاکستانیت کا مسئلہ (بحث)	ثانی	۳	خاص نمبر	مارچ اپریل ۷۳ء	۹
	۱۸۔ سرشار کی تہذیب	ثانی	۳	خاص نمبر	مارچ اپریل ۷۳ء	۷۹
	۱۹۔ جدیدیت کا مسئلہ (بحث)	ثانی	۴	خاص نمبر	ستمبر اکتوبر ۷۳ء	۲۰
	۲۰۔ اُردو کا تہذیبی پس منظر	ثانی	۴	خاص نمبر	ستمبر اکتوبر ۷۳ء	۱۴۶
و۔ع۔خ	۱۔ رادھے شیام کے نام (تصوف)	اوّل	۳	خاص نمبر	جولائی ۶۶	۲۲۰
	۲۔ " " "	اوّل	۴	خاص نمبر	اکتوبر ۶۶ء	۹۳
	۳۔ " " "	اوّل	۱	سالنامہ	جنوری ۶۷	۳۳
	۴۔ بیاض۔ باتیں۔ خطوط	اوّل	۱	خاص نمبر	جون جولائی ۷۰ء	۸
وقار احمد رضوی	۱۔ ادب میں خیال کی اہمیت	ثانی	۴	خاص نمبر	ستمبر اکتوبر ۷۳ء	۹۵
وقار عظیم	۱۔ خطوں کی روشنی میں	اوّل	۱	سالنامہ	جنوری ۶۷ء	۴۹
	۲۔ غالب زندہ ہے (بحث)	اوّل	۱	سالنامہ و غالب نمبر	اپریل ۶۹ء	۱۵
	۳۔ تنقید میں زبان اور اسلوب کا مسئلہ (بحث)	اوّل	۱	خاص نمبر	نومبر ۶۸ء	۲۱
یحییٰ امجد	۱۔ اصغر کی انفرادیت	اوّل	۳	خاص نمبر	نومبر ۶۸ء	۱۰۷
یوسف ظفر	۱۔ ضیا جالندھری	اوّل	۱	سالنامہ	فروری ۶۸ء	۳۳۲

اوراق کا گوشوارہ اعداد و شمار

دورِ اوّل:۔ جنوری ۱۹۶۶ء تا جولائی ۱۹۷۰ء ۱۳ خاص اشاعتیں ۴۷۸۸ صفحات کل قیمت ۲۴.۵۰ روپے

دورِ ثانی:۔ (جاری ہے) مارچ ۱۹۷۲ء تا دسمبر ۱۹۷۳ء ۴ خاص اشاعتیں ۱۴۲۲ صفحات کل قیمت ۵۵.۵۰ "

موجود کی قلبِ ماہیت٭

ابصار عبدالعلی

ایک سے زیادہ مکاتبِ فکر دنیا کے ہر ادب میں وجود رکھتے ہیں۔ یہ ایک سچائی ہے اور ہمارے ادب میں بھی موجود ہے۔

ہمارے جو دانشور جوہر کی اہمیت کے مقابلے میں وجود کی برتری کے حامی ہیں وہ انبوہ کے مقابلے میں فرد کی آزادی کو بھی فوقیت دیتے ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ وہ انسان کو اس قدر بے اختیار اور مجبور نہیں سمجھتے کہ قنوطیت کے گہرے بادل اس کے حوصلوں کو پابہ زنجیر کر دیں اور افسردگی اس کا مقدر بن جائے۔ ان کی تخلیقات میں کرب کا احساس ہے۔ اظہار بھی ہے اور حوصلہ بھی۔

ان کا مشاہدہ ہے کہ انسان حیوانی سطح پر جی رہا ہے اور انہیں یہ دکھ بھی ہے کہ وہ اپنے گرد و پیش سے کٹ کر فضاؤں میں تیرتے ہوئے انسانی رشتوں اور رابطوں سے کٹ چکا ہے اور یہ بھی کہ وہ ناتراشیدہ جذبات اور منہ زور جسمانی داعیات کو ارتقاء کی منزل سے ہمکنار کرنے کا خواہاں ہے۔ انسان کی تخلیقی صلاحیتیں اس وقت بروئے کار لائی جا سکتی ہیں جب مشینی برتری اور مشینی سماج سے اُسے نجات مل جائے۔

ہمارے ادیبوں میں فکر کا یہ انداز وجود رکھتا ہے۔ ادب میں متنوع افکار اور مختلف نظریات رکھنے والے دانشوروں اور قلم کاروں کے خیالات آپ تک پہنچانے کے لیے "مکتبۂ فکر" کے ذیلی عنوان کے تحت میزان میں ایک نیا سلسلہ شروع کیا جا رہا ہے۔ اس ضمن میں خشتِ اول کے طور پر ہم نے ڈاکٹر وزیر آغا اور چند دوسرے ادباء کو آج "موجود کی قلبِ ماہیت" کے موضوع پر اظہارِ خیال کی دعوت دی ہے۔

وزیر آغا | نقطۂ نظر

"مجھے اس وقت اپنے تنقیدی نظریے کی وضاحت کرنا ہے۔ اس کا اقرار کرنا ہے مگر اقرار تو انکار کے بطن ہی سے پھوٹتا ہے جیسے روشنی تاریکی کی کوکھ سے جنم لیتی ہے۔ اس لیے مجھے اقرار سے پہلے انکار کرنا ہوگا۔

مثلاً یہ کہا گیا ہے کہ میرا نظریۂ تنقید دھرتی پوجا کی اساس پر استوار ہے میں اس سے انکار کرتا ہوں۔ دراصل یہ غلط فہمی میرے اس مضمون سے پیدا ہوئی جو میں نے میرا جی پر لکھا تھا۔ اور جس کا عنوان تھا۔ "دھرتی پوجا کی ایک مثال میرا جی" اس وقت میں نے دھرتی پوجا کی ترکیب کو ثقافتی تناظر کے مفہوم میں استعمال کیا تھا مگر پھر بعض ادبی حلقوں نے اسے اس کے لغوی مفہوم تک محدود کر کے مجھے ایک ایسے مؤقف کا علم بردار قرار دیا جسے میں درست تسلیم نہیں کرتا۔ میں نے اپنے تنقیدی مضامین میں ارضی رشتوں کو خاصی اہمیت دی ہے مگر ان کا تعلق کلچر کی ان جڑوں سے ہے جو انسانی تہذیب کے تار و پود ہی میں نہیں بلکہ انسان کے اجتماعی لاشعور کی پُشت میں بھی پھیلی ہوئی ہیں نہ کہ دھرتی پوجا اور اس سے منسلک بُت پرستی اور علاقائی عصبیت کے رجحان سے! میرے نزدیک ارضی رشتے کا اقرار موجود یا EXISTENCE کا اقرار ہے اور موجود صرف اس زمین تک محدود نہیں اس کے دائرے میں وہ سب کچھ ہے جو ہے، اور جسے بعض مکاتبِ فکر نے محض سراب یا نقل کہہ کر مسترد کرنے کی کوشش کی ہے۔

مجھ سے یہ بات بھی منسوب کی گئی ہے کہ میں دیومالا کا قائل ہوں حالانکہ میں نے صرف یہ مؤقف اختیار کیا ہے کہ دیومالائی سوچ انسان کے ارتقائی سفر میں ایک اہم سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے اور اس کا مطالعہ ادب کی پرکھ کے سلسلے میں خاصا مفید ثابت ہو سکتا ہے۔ دیومالا سے بھی پہلے مذہب الارواح

٭ METAMORPHOSIS OF EXISTENCE

یا ANIMISM کا دور آیا تھا جس میں انسان نے پتھروں، درختوں، جانوروں وغیرہ تک کو روح تفویض کر دی تھی۔ مادی اشیاء کو روح کا حامل قرار دینے یا کم از کم انہیں انسانی اوصاف ودیعت کرنے کا یہ رجحان آج بھی تخلیق ادب میں صرف ہو رہا ہے۔ چنانچہ شاعری میں شاہراہیں "مُو بمو چُور حسن و عشق سنبھال" دکھائی دیتی ہیں، پہاڑ ہنستے ہیں، وادیاں اپنی آغوش وا کرتی ہیں۔ اور چاند کے چہرے پر گناہ کے داغ دھبے پھیل جاتے ہیں۔ دراصل دیومالائی سوچ، وہبی سوچ (MYTHICAL THINKING) کی ایک صورت ہے اور وہبی سوچ، منطقی سوچ سے ایک بالکل الگ شے ہے۔ منطقی سوچ جب کسی شے پر نظر ڈالتی ہے تو اسے فوراً اپنی گرفت میں لے کر اسے دوسری اشیاء سے منسلک کرتی اور یوں تعقلات CONCEPTS قائم کرنے لگتی ہے۔ جب کہ وہبی سوچ شے کے گرد پروانے کی طرح طواف کرتی ہے۔ اور بار بار اس کے مقدس وجود کو اپنے ہونٹوں سے چھوتی ہے۔ گویا اس میں ارتکاز مکمل ہوتا ہے۔ اس لمحۂ ارتکاز میں اسے عرفان کا کوندا نصیب ہوتا ہے جب کہ منطقی سوچ شے پر قدم رکھ کر آگے بڑھتی ہے اور وہبی سوچ کی حاصل کردہ روشنی کو دور دور تک پھیلانے کا اہتمام کرتی ہے۔ اس کا طریق کار SYNTHETIC ہے۔ زبان، اساطیر اور ادب وغیرہ وہبی سوچ کے کرشمے ہیں۔ ان میں سیپ کی طرح بارش کے قطرے کو قبول کرنے کا میلان عام ہے جب کہ منطقی سوچ مشعل بردار کی طرح فعال ہے اور سیدھی سڑک پر چلتی ہے۔ چنانچہ جب میں نے ادب کی تخلیق میں دیومالائی اندازِ فکر کی اہمیت کو اجاگر کیا ہے تو دراصل وہبی سوچ کے اس میلان کی بات کی ہے جو فطرت اور انسان کے درمیان من و تُو I AND THOU کے رشتے کو وجود میں لاتا ہے نہ کہ اسے اِٹ (IT) کہہ کر پکارتا ہے جیسا کہ منطقی سوچ میں!

مجھے اس بات کی بھی تردید کرنا ہے کہ میں ادب کو زندگی سے منقطع کر کے دیکھنے کا قائل ہوں۔ یہ کہ مجھے ادب اور زندگی میں کوئی رشتہ دکھائی نہیں دیتا۔ میرا مؤقف یہ ہے کہ ادب اپنا جوہر زندگی کے بدن ہی سے کشید کرتا ہے مگر وہ محض زندگی کی تفسیر پیش نہیں کرتا اور نہ محض اس کی عکاسی پر مامور ہے۔ ادب تو زندگی کی قلبِ ماہیت کر کے اس کے رنگوں کو شوخ کرتا ہے بلکہ یہ کہنا چاہیئے کہ اسے ایک نئی معنویت سے ہمکنار کر دیتا ہے۔ آپ لمحہ بھر کے لئے گلاب کے اس پھول پر غور کیجئے جو گلاب کی جھاڑی میں دمک رہا ہے۔ اس پھول نے اپنا سارا وجود پتوں، شاخوں اور جڑوں کے وسیلے زمین کی گود سے کشید کیا ہے مگر پھر اسے معجزانہ طریق سے رنگ اور خوشبو میں منتقل بھی کر دیا ہے۔ یہی حال ادب کا ہے کہ وہ موجود، یعنی ٹھوس، جامد اور بوجھل شے کو اپنے لمس سے لچک، خوشبودار اور رفعت آشنا کرتا ہے۔ موجود سے منقطع ہو کر ادب تخلیق نہیں ہو سکتا اور محض موجود کی سطح پر رہنے سے بھی یہ جنم نہیں لے سکتا۔ ادب تو موجود کی قلبِ ماہیت سے جنم لیتا ہے۔ وہ نہ تو موجود کی نفی کرتا ہے نہ اس سے فرار حاصل کرتا ہے اور نہ اسے نفرت کی نظروں ہی سے دیکھتا ہے بلکہ اسے اٹھا کر اپنے سینے سے لگاتا پھر اپنے قلب کی گرمی سے اس کی ماہیت ہی کو بدل ڈالتا ہے۔ وائٹ ہیڈ نے جس معنویت کے شعور MEANING PERCEPTION کا ذکر کیا ہے۔ وہ ہر ادب پارے میں لازمی طور پر صرف ہوتا ہے۔ یوں ادب موجود کو گرد اور کثافت سے پاک ہی نہیں کرتا اس کے گرد معنویت سے لبریز ایک ایسا نورانی ہالہ بھی قائم کر دیتا ہے جو مقدس ہستیوں کی تصویروں میں نظر آتا ہے۔ یہی سلوک وہ لفظ سے بھی کرتا ہے، جب وہ اس گری پڑی شے کو اٹھا کر اسے پُردم کرتا اور یوں اسے ایک معنوی پرچھائیں سے منسلک کر دیتا ہے۔

بات انکار سے شروع ہوئی اور اقرار تک پہنچی۔ مذہبی صحیفے بھی اس بات کی گواہی دیتے ہیں کہ موجود نراج (CHAOS) سے پیدا ہوا۔ اب اگر موجود کو اپنی تجدید کرنا ہے تو اسے انکار کی تلوار کا وار بھی سہنا ہوگا۔ ادب کا بھی کام ہے کہ وہ لفظ کی تلوار سے پہلے موجود کو توڑتا ہے۔ پھر اس کی قلب ماہیت کر کے اسے ایک نئے موجود میں ڈھال دیتا ہے۔

ابصار عبدالعلی

ڈاکٹر وزیر آغا کا یہ مؤقف ہے کہ ادب موجود کی قلب ماہیت کرتا ہے اور ایسا کر کے موجود کی بوجھل بنجر سطح کو ایک تخلیقی سطح پر لے آتا ہے۔ غلام الثقلین نقوی کا افسانہ "جل مٹی کی خوشبو" اسی قلب ماہیت کا مظہر ہے۔ جنگ نے دھرتی کا سہاگ لوٹ لیا تھا اور بموں نے اس کے چہرے کو داغ دار کر کے اسے

رنگوں اور خوشبوؤں سے بیگانہ کر دیا تھا مگر جب کسان اپنی اسی دھرتی پر واپس آیا تو اس کے ہاتھ کے پہلے ہی لمس نے اس دھرتی کو ایک نئے وجود میں ڈھال دیا۔ غلام الثقلین نقوی لکھتے ہیں:

"کھیت کی مٹی کا رنگ سیاہ تھا، اس نے مٹی کی لپ بھر کر اسے سونگھا۔ ابھی تک مٹی سے بارود کی بُو آ رہی تھی۔ اس نے مٹی کو پھینک کر سوچا "مٹی راکھ بن گئی ہے۔ راکھ سے کوئی شے جنم نہیں لے سکتی"۔ پھر وہ ڈھاری کے اندر چلا گیا۔ اس نے ملبے میں ٹامک ٹوئیاں ماریں۔ ایک کسّی پر اس کا ہاتھ پڑ گیا۔ اس کا دستہ درمیان سے ٹوٹا ہوا تھا اور پھل کو زنگ کھا گیا تھا۔ تاہم دستے پر ہاتھ کی گرفت خود بخود مضبوط ہو گئی اور بازوؤں کی مچھلیاں پھڑک اٹھیں۔ وہ کسّی ہاتھ میں لئے ہوئے کھیت میں آ گیا۔ اس نے اللہ کا نام لے کر کسّی کو ہاتھ میں تولا۔ زمین پر پہلا چھٹ لگا تو چڑیا نے چوں چوں کا مسلسل راگ چھیڑا جیسے وہ خوشی سے پاگل ہو گئی ہو۔ ایک ٹپ، دوسرا ٹپ اور تیسرے ٹپ پر سرخ سرخ مٹی کے چند ڈھیلے باہر نکل آئے۔ اُس نے مٹی کا ایک ڈھیلا ہاتھ میں لیا اور اُسے آہستہ آہستہ مٹھی میں بھینچا۔ پھر اس نے مٹھی کھول دی۔ بھربھری مٹی سے سوندھی خوشبو آئی اور اس خوشبو میں پھاگن کی بارش کی نمی تھی اور اُسے یوں لگا جیسے مٹی سے زندگی کا چشمہ پھوٹ بہا ہے۔

مٹی زندہ ہے! اس نے خوش ہو کر آسمان کی طرف دیکھا جہاں بادلوں کے سفید ٹکڑے اُڑ رہے تھے اور سوندھی سوندھی خوشبو چار کھونٹ بکھر گئی۔ ایک لہر سی اُٹھی ہوئے، جلے ہوئے درختوں سے ٹکرائی اور اس کے لمس سے شگوفے پھوٹ نکلے اور شاخیں ہری بھری ہو کر برگ و بار سے لد گئیں"۔

آیئے دیکھیں خود غلام الثقلین نقوی کا اس سلسلے میں موقف کیا ہے:

غلام الثقلین نقوی | ناول و افسانہ

اجنبی نے پوچھا "تم بھوت پریت کے وجود میں یقین رکھتے ہو؟"

"نہیں!" دوسرے آدمی نے جواب دیا۔

اور اجنبی مسکرا کر ہوا کے جھونکے کی طرح غائب ہو گیا۔ ڈبے کا اکلوتا مسافر خوف سے تھر تھر کانپنے لگا۔

کہتے ہیں کہ یہ دنیا کا مختصر ترین افسانہ ہے۔

پتہ نہیں، یہ افسانہ کس نے لکھا، نہ جانے افسانہ نگار کسی گاڑی کے ڈبے کا تنہا مسافر تھا؟ کیا پتہ اس کا اپنا وجود قلب ماہیت کر کے "بھوت پریت" بن گیا ہو اور جب اُسے ہوش آیا ہو تو وہ ہوا کے جھونکے میں بدل گیا ہو۔

حقیقت کو اگر موجود کا نام دیا جائے تو موجود اور غیر موجود کے ملاپ سے افسانہ وجود میں آتا ہے جس طرح لفظ اور معنی کا ملاپ جب نئی صورت اختیار کرتا ہے تو ادب وجود میں آتا ہے۔ اسی طرح حقیقت کا دوسرا روپ افسانہ ہے لیکن حقیقت کو افسانے میں ڈھلنے کے لئے طبیعیاتی اور نامیاتی تبدیلیوں میں سے گزرنا پڑتا ہے۔

اکثر لوگوں کا خیال ہے کہ غلام عباس کا "آنندی" حقیقت نگاری کی بہترین مثال ہے۔ میں کہتا ہوں "جی نہیں! وہ افسانہ نگاری کا ایک لاجواب شاہکار ہے"۔ بات تو ایک ہی ہے نا

"جی نہیں۔ اگر غلام عباس صرف حقیقت نگاری پر اکتفا کرنا چاہتے تو وہ ایک رپورٹ لکھتے جس میں آنندی کے نام سے ایک نئے شہر کے بسنے کا ذکر تفصیل سے کرتے۔ اس آبادی کی وجوہات بیان کرتے اور اس طرح واقعہ نگاری میں بھی ایک لطف پیدا کر لیتے لیکن "آنندی" افسانہ نہ بن سکتا۔ آنندی کو آنندی میں بدلنے کے لئے غلام عباس کے احساسات، تجربات اور مشاہدات کو کیمیاگری کے عمل میں سے گزرنا پڑا تب اس کی صورت بدل گئی یعنی حقیقت افسانے کے روپ میں ڈھل گئی۔

اب ان کا افسانہ "اوورکوٹ" دیکھیے۔ اس کا وہ منظر ملاحظہ ہو جب نوجوان کی لاش شعبۂ حادثات کی میز پر پڑی ہے۔ اور اب اس کے افلاس کو "اوورکوٹ" کی پردہ پوشی حاصل نہیں۔ اس منظر کو کیمرہ نہایت حقیقت پسندی سے پیش کرتا لیکن افسانہ نگار نے اس ننگے اور عریاں وجود کی جس انداز میں قلب ماہیت کی ہے، وہی ادب ہے۔ اگر وہ ایسا نہ کرتا تو ان کا افسانہ ننگی حقیقت تو بن جاتا لیکن افسانہ نہ بنتا۔

"بلاشبہ اس وقت تک وہ دم توڑ چکا تھا۔ اس کا جسم سنگِ مرمر کی میز پر بے جان پڑا تھا۔ اس کا چہرہ جو پہلے چھت کی سمت تھا، کپڑے اتارنے میں دیوار کی طرف مڑ گیا تھا۔ معلوم ہوتا تھا کہ جسم اور اس کے ساتھ روح کی اس برہنگی نے اسے خجل کر دیا ہے اور وہ اپنے ہم جنسوں سے آنکھیں چرا رہا ہے۔" "اوورکوٹ"

کبھی موجود قلب ماہیت کر کے بھی موجود ہی رہتا ہے اور کبھی اس کی شکل اتنی بدل جاتی ہے کہ اس کا پہچاننا مشکل ہو جاتا ہے۔ اس کی تین صورتیں ہیں۔ تجسیم، علامت اور تجرید۔

تجسیم میں ان چیزوں کو جسم دیا جاتا ہے جن کا مادی لحاظ سے کوئی وجود نہیں ہوتا۔ اردو میں اس کی بہترین مثال ملا وجہی کی سب رس ہے۔

قلب ماہیت کی دوسری صورت علامت ہے۔ میرا خیال ہے کہ وجود کی قلب ماہیت اکثر علامت ہی کا روپ اختیار کرتی ہے۔ ترقی پسند تحریک سے وابستہ جن افسانوں کو خارجی حقیقت نگاری، سماجی واقعیت نگاری اور مقصدیت کا مظہر سمجھا جاتا ہے ان میں وہی افسانے اب بھی افسانے ہیں جن میں خارج ایک علامت کے روپ میں ڈھل کر آیا ہے مثلاً کرشن چندر کا افسانہ "زندگی کے موڑ پر" یا بیدی کا "گرہن"۔ یہ کہنا کہ خارجی حقیقت نگاری کے بغیر افسانہ لکھنا ممکن نہیں، کچھ غلط بھی نہیں کیونکہ ڈاکٹر وزیر آغا کے قول کے مطابق "ادب، موجود ایسی ٹھوس، جامد اور بوجھل شے کو اپنے لمس سے سبک، خوشبودار اور رفعت آشنا کرتا ہے۔ موجود سے منقطع ہو کر ادب تخلیق نہیں ہو سکتا اور محض موجود کی سطح پر رہنے سے بھی یہ جنم نہیں لے سکتا۔"

قرۃ العین حیدر نے اپنے ناول "آگ کا دریا" میں آغاز سے انجام تک سارے وجود کو ایک علامت بنا کر پیش کیا ہے۔ انتظار حسین نے موجود کو داستانوں کی ایمائیت اور رمزیت عطا کی ہے ان کے اکثر افسانے داستانی انداز بیان میں لکھے گئے ہیں۔ ان کے تین افسانے "آخری آدمی" "زرد کتا" اور "کایا کلپ" موجود کی قلب ماہیت کی نہایت موزوں مثالیں ہیں۔ "آخری آدمی" میں انسان اپنی "جون" برقرار نہیں رکھ سکتا اور بندر بن جاتا ہے۔ "کایا کلپ" میں انسان بے یقینی اور تذبذب کا شکار ہو کر اپنے آپ میں سکڑ کر مکھی بن جاتا ہے۔

"پھر یوں ہوا کہ وہ مکھی کی جون میں مگن رہنے لگا اور مکھی کی جون سے آدمی کی جون میں واپس آنا اس کے لیے قیامت بن گیا۔ مکھی کی جون چھوڑتے ہوئے اسے ایسا لگتا جیسے روح قالب کو چھوڑتی ہے۔ پھر ایک دن ایسا ہوا کہ وہ مکھی کی جون سے بڑی کرب و اذیت سے نکلا اور آدمی کی جون میں دیر تک نہ آیا۔ اسے یوں لگا کہ وہ ایک صدی سے درمیانی کیفیت میں بھٹک رہا ہے۔ اس نے اپنے آپ کو بار بار دیکھا اور کہا کہ میں آدمی نہیں ہوں، تو پھر میں مکھی ہوں؟ مگر اس وقت وہ مکھی بھی نہیں تھا۔ تو میں آدمی بھی نہیں ہوں اور میں مکھی بھی نہیں ہوں۔ پھر کیا ہوں؟ شاید میں کچھ بھی نہیں ہوں۔ اس خیال سے اسے پسینہ آنے لگا اور اس نے سوچا کہ نہ ہونے سے مکھی ہونا اچھا ہے۔ اس سے آگے وہ کچھ نہ سوچ سکا کہ آج اس کے خیال کی رو ڈوبتی نبض کی مانند رک رک کر چل رہی تھی۔"

"کایا کلپ"۔ انتظار حسین

میرزا ریاض بظاہر بیدی اور منٹو کی طرح نہایت بے درد قسم کے حقیقت نگار ہیں۔ لیکن ان کا افسانہ "منزل" حقیقت کے باوجود ایک

علامت کی صورت اختیار کر گیا ہے۔ اس علامت آفرینی کے لئے انہوں نے داستانوں سے رمزیت بھی مستعار نہیں لی۔ بس سیدھے سادے انداز میں "موجود" کو پہلے لفظ کی تلوار سے توڑا ہے اور پھر اس کی قلب ماہیت کر کے اسے ایک نئے موجود میں ڈھال دیا ہے۔

"منزل" کی پکھراج ایک طوائف ہے۔ وہ ایک رات گشت پر نکلتی ہے تو اسے اپنا خاص تانگے والا شادا نہیں ملتا۔ اس کے بجائے ایک عمر رسیدہ کوچوان ایک بوسیدہ سا تانگہ چلاتا ہوا گلی میں سے گزر رہا ہوتا ہے، تو پکھراج اس کے تانگے پر بیٹھ جاتی ہے۔ اس تانگے پر آج سے پہلے کوئی طوائف بن ٹھن کر اپنے سفر پر نہ نکلی تھی۔ بوڑھا تانگے والا عجیب سے خیال میں کھو جاتا ہے۔ اُسے اپنی ہجر جوانی کا خیال آتا ہے پھر طوائف کے قریب سے اس کی جوانی دبی چنگاری کی طرح ذرا سی سلگتی بھی ہے۔ پکھراج کو بوڑھا تانگے والا اچھا نہیں لگتا لیکن جب پکھراج اس رات کی بدقسمتی سے اپنی روزی وصول نہ کر سکی اور بوڑھا تانگے والا اپنی غلیظ جیب کا پاکیزہ خزانہ اس کے سامنے الٹ دیتا ہے تو دیکھیئے کہ زندگی کے اس موڑ پر دونوں کی کایا کلپ کس طرح ہوتی ہے۔

"اور وقت کے اتھاہ ساگر کی ایک ہلکی پھلکی لہر اُسے بہت دور پیچھے کی طرف لے اُڑی۔ مہ و سال کے بندھن توڑ کے اور جیسے وہ اپنے روشن اور خوبصورت ڈرائنگ روم کے صوفے پر اپنے ابو کی آغوش میں بیٹھی ہوئی چاروں طرف بکھرے پڑے کھلونوں سے بے نیاز الف آم، ب بتی پڑھتے پڑھتے وہیں سو گئی ہو۔ بابل کی یاد سے اُس کے دل و دماغ میں ہلچل سی مچ گئی۔ وہ بابل جس کی شکل کا تصور بھی اس کے ذہن سے محو ہو گیا تھا۔

"تو تمہارا گھر آ گیا" بابے نے ایک مکان کے سامنے تانگہ روک دیا

"تمہارا کرایہ ۔۔۔ کرا ۔۔۔ یہ ۔۔۔ میں ۔۔۔ صبح"

اندھیرے میں اُس نے دیکھا، بڈھا بابا مسکرا رہا تھا ایک تھکی تھکی سی غمزدہ سی مسکراہٹ! "جاؤ آرام کرو۔ بڑی ٹھنڈک ہے اور تم تھکی ہوئی ہو" بابے نے کہا۔ تانگے سے گھر کی دہلیز تک کا چند قدموں کا فاصلہ شاید اس نے گھنٹوں میں طے کیا، اور ابھی اس نے دستک دینے کے لئے ہاتھ اٹھایا تھا کہ ایک آواز نے اُسے چونکا دیا۔ آواز جو شہد میں گھلی ہوئی تھی، فرشتے کی آواز جو اس کے وجود کی آہنی دیواروں کو توڑ کر اس کی روح کے بند دریچوں کو کھٹکھٹانے لگی تھی، وہ سر سے پاؤں تک کانپ اٹھی۔

"دھی رانے" بابے نے دوبارہ آواز دی اور پکھراج کو یوں محسوس ہوا جیسے اس کے جسم کے مساموں کے راستے برسوں کی متعفن غلاظتیں سیلاب کی صورت بہہ نکلی ہوں۔

وہ تیزی سے بابے کے پاس پہنچی۔ بابے نے اپنے بدبودار کپڑوں کی مختلف تہوں کے کونوں کھدروں سے اپنی کل رقم نکال کے اُس کے ہاتھ میں دے دی۔ "نہیں ۔۔۔ نہیں ۔۔۔" ایک ہلکی سی چیخ اُس کے لبوں پر لرزنے لگی۔

بابے نے اپنے سخت کھردرے اور جھریوں والے ہاتھ اس کے سر پر رکھ دیئے اور گھوڑے کو چابک لگائی۔ گھوڑا موری کی چال چلنے لگا۔ پکھراج دیر تک گلی میں کھڑی اُسے دور تک دیکھتی رہی۔

—— بہت دُور تانگے کی زرد روشنیاں ابھی تک کانپ رہی تھیں۔ پھر دیکھتے دیکھتے وہ روشنیاں نور کا سیلاب بن کر ساری کائنات پر چھا گئیں اور اندھیرے چھٹ گئے۔ راہیں منور ہو گئیں۔ پکھراج نے اپنے بازو پھیلا دیئے اور تانگے کے پیچھے پیچھے بھاگنے لگی"

"منزل" میرزا ریاض

کچھ عرصہ ہوا اردو افسانے میں "تجرید" کا بڑا غلغلہ تھا۔ تجرید وجود کی مسخ شدہ صورت ہے۔ کیونکہ اس میں قلب ماہیت کا فعل اپنے طبیعاتی اور نامیاتی عمل سے پوری طرح سے گزر نہیں پاتا کہ کوئی صحت مند صورت اختیار کر سکے۔

انور سجاد نے اپنے ایک مجموعے کا نام "استعارے" رکھا ہے اس میں ان کے تجریدی افسانے شامل ہیں۔ انور سجاد صاحب چونکہ افسانے کی تکنیک سے نہ صرف آشنا ہیں بلکہ اس پر پورا پورا عبور بھی رکھتے ہیں، اس لئے وہ تجریدیت کو بخیر و خوبی نبھا لیتے ہیں۔ ان کے ناپختہ مقلدین سے ایسا نہیں

ہو سکا۔ مسعود اشعر اور رشید امجد نے بھی تجریدی افسانے لکھے ہیں لیکن ان کی تجرید چونکہ موجود اور عدم کے بیچ بین ہے، اس لئے افسانہ بن جاتی ہے۔ موجود کی اس قلبِ ماہیت کو لئے رشید امجد کا ایک افسانہ "سمندر قطرہ سمندر" ہے جس میں افسانہ نگار خود بس میں بیٹھا ٹیکسلا کے پاس سے گزر رہا تھا کہ اس کا وجود ساری بس پر چھا جاتا ہے۔ تب وہ بس سے نکل کر سڑک پر سرپٹ دوڑتا ہے۔ سڑک کا ایک کنارہ ٹوٹتا ہے اور وہ وہاں سے اس میدان میں پہنچتا ہے جہاں ٹیکسلا کے کھنڈر پھیلے ہوئے ہیں۔ اچانک قلبِ ماہیت کا عمل ہوتا ہے اور چٹیل میدان پر ایک گھنا جنگل لہلہانے لگتا ہے۔

وزیر آغا | نظم

ہر چند کہانی کے روپ ہزاروں ہیں مگر وہ بنیادی طور پر جگ بیتی ہی کی ایک صورت ہے۔ حتیٰ کہ جب کہانی سنانے والا کبھی اپنی کہانی سناتا ہے تو اپنے حوالے سے باہر کی دنیا ہی کا اقرار کر رہا ہوتا ہے۔ دوسری طرف نظم کے روپ بھی ہزاروں ہیں مگر وہ اصلاً آپ بیتی ہی کی ایک صورت ہے اور جب باہر کی دنیا کو اپنا موضوع بناتی ہے تو بھی شاعر کی ذات کے حوالے سے ہی ایسا کرتی ہے۔ یہ نہیں کہ شاعر نظم میں التزاماً اپنی زندگی کے واقعات کو پیش کرتا ہے بلکہ یہ کہ اس کے باطن میں جو شکست و ریخت ہوتی ہے اور اس کے بعد ذات کا جو نیا منظر سامنے آتا ہے، وہ زیادہ تر اسی کو منکشف کرتا ہے۔ یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ وہ اپنی ذات کے اندر تمام خارجی اور باطنی محرکات کو متصادم ہونے اور پھر بے ہیئتی کے مرحلے سے گذر کر ایک نئی ترتیب میں ڈھلنے کی مکمل اجازت دیتا ہے۔ گویا ہر اچھی نظم ایک "نئی ترتیب" کا اعلامیہ ہے اور یہ نئی ترتیب قلبِ ماہیت کے بغیر سامنے نہیں آسکتی۔ بعض شعراء نے تو عناصر کے ایک دوسرے سے متصادم ہونے اور پھر ایک نئی ترتیب میں ڈھلنے کے سارے عمل ہی کو اپنی نظم کا موضوع بنا لیا ہے۔ مجید امجد کی نظم "راتوں کو" ایک ایسی ہی نظم ہے جس میں چوکیدار کا نعرۂ مستانہ اندھیرے کے جہان کو تہ و بالا کر کے نئے روپ میں منتقل ہونے کے جملہ مراحل کو ایک نئی ترتیب کی صورت میں پیش کرتا ہے۔

اس نظم میں شاعر نے اپنے اس خوف کا بھی ذکر کیا ہے جو عرفان کے لمحے سے ذرا پہلے ہر شاعر پر وارد ہوتا ہے اور اُسے کپکپاہٹ میں مبتلا کر دیتا ہے۔ یہ خوف محض اس لئے نہیں کہ شاعر کا سابقہ جہان اب ریزہ ریزہ ہو جائے گا بلکہ اس لئے بھی کہ خود شاعر کی ذات کو دونیم ہونا پڑے گا کیوں کہ تخلیق کا وار سابقہ فرسودہ جہان ہی کو منہدم نہیں کرتا بلکہ اس جہان کو تکٹکی نظروں سے دیکھنے والے شاعر کی ذات کے سارے اجزا کو بھی پریشان کر دیتا ہے تاکہ —— اُسے اس قابل بنایا جائے کہ وہ "تجلّی" کا سامنا کر سکے۔ مجید امجد کی اس نظم میں اندھیرے کی فضا، پھر چوکیدار کی آواز اور اس کے بعد قرنوں اور قرنوں کے کینوس پر وقوع پذیر ہونے والے واقعات کے ادراک سے ایک نئی ترتیب کا ظہور —— یہ سب کچھ قلبِ ماہیت ہی کی ایک صورت ہے۔

مجید امجد

آنکھوں میں کوئی بس جاتا ہے
میٹھی سی ہنسی ہنس جاتا ہے
احساس کی لہریں ان تاریک جزیروں سے ٹکراتی ہیں
جہاں نغمے پنکھ سنوارتے ہیں
سنگین فصیلوں کے گنبد سے پہرے دار پکارتے ہیں
"کیا کرتا ہے؟"
دل ڈرتا ہے
دل ڈرتا ہے۔ ان کالی اکیلی راتوں سے دل ڈرتا ہے

ان سُونی تنہا راتوں میں
دل ڈوب کے گزری باتوں میں
جب سوچتا ہے، کیا دیکھتا ہے، ہر سمت دھوئیں کا بادل ہے
وادی و بیاباں جل تھل ہے
زخّار سمندر سوکھے ہیں، ہر سو چٹانیں پگھلی ہیں
دھرتی سے ٹوٹتے تاروں کی جلتی ہوئی لاشیں نکلی ہیں
پہناۓ زماں کے سینے پر اک موج انگڑائی لیتی ہے
اس آب و گل کی دلدل میں اک چاپ سنائی دیتی ہے
اک بھڑکن سی، اک دھڑکن سی، آفاق کی ڈھلوانوں میں کہیں

تانیں جو ہمک کر ملتی ہیں، چل پڑتی ہیں، رکتی ہی نہیں
ان راگنیوں کے بھنور بھنور میں صدا صدیاں گھوم گئیں
اس قرن آلود مسافت میں لاکھ آبلے پھوٹے، دیپ بجھے
اور آج کے معلوم ضمیر ہستی کا آہنگ بہ تپاں .
کس دور کے دیس کے کہروں میں لرزاں لرزاں رقصاں رقصاں
اس سانس کی رو تک پہنچا ہے
اس میرے میز کی جلتی ہوئی قندیل کی لو تک پہنچا ہے
کون آیا ہے ؟ کون آتا ہے ؟ کون آئے گا
ان جانے من کی مورکھتا کو کیا کیا دھیان گزرتا ہے
دل ڈرتا ہے
دل ڈرتا ہے ان کالی اکیلی راتوں سے دل ڈرتا ہے

ابصار عبدالعلی

ڈاکٹر وزیر آغا کی نظم "جب آنکھ کھلی میری" کا موضوع بھی یہی ہے یعنی یہ کہ کس طرح لہراتا ہوا کوندا یکسر نیزے کی طرح آیا اور اس نے پژمردہ جہاں اساس کی منجمد فکری اور جذباتی فضا کو پارہ پارہ کر دیا اور پھر ایک ویسی ہی بے صورت فضا قائم کر دی جیسی کائنات کی تخلیق سے پہلے تھی۔ مگر پھر اس بے نام اور بے صورت فضا میں ہونٹ پر نقطہ متحرک اٹھا اور ایک طلسمی عمل کے باعث موجود گہرے اندھیروں سے طلوع ہونے لگا یہ نیا موجود اس قدر چمکیلا، تازہ اور معنویت سے لبریز تھا کہ سابقہ جہاں اس کے سامنے ایک بجھی ہوئی شمع سے بھی کم تر دکھائی دیتا تھا۔ موجود کی اس قلب ماہیت کو شاعر نے کیمیا گری کی علامتوں میں یوں پیش کیا ہے۔

وزیر آغا

سورج کا نیزہ
چمکا — تو میں گھبرایا
ٹوٹی ہوئی کھڑکی سے
لہراتا ہوا نیزہ
کوندے کی طرح آیا
میں درد سے چلایا

ہونٹوں نے پڑھے منتر
سیماب سی پوروں نے
اک پوٹلی ابرک کی
چھڑکی میرے چہرے پر
اور کرنوں کا اک چھینٹا
مارا میری آنکھوں پر
آنکھیں میری چندھیا گئیں
کچھ بھی نہ نظر آیا

جب آنکھ کھلی میری
دیکھا کہ ہر اک جانب
زرتار سی کرنوں کا
اک زرد سمندر تھا
اور زرد سمندر میں
چاندی کی پہاڑی پر
میں بیٹھا تھا سونے کا،
شاخوں میں میری ہر سو
جھنڈ رنگتی چڑیوں کی
اڑتی ہوئی چیلوں کی
یا آگ کی ڈبیوں کی
اک ڈار سی آئی تھی
اور مجھ میں سمائی تھی
قدموں کے تلے میرے

زنجیر تھی لمحوں کی
میرے زرہ بکتر سے
جو کو نما لپکتا تھا
تاروں کے جھروکوں تک
پل بھر میں پہنچا تھا
میں جسم کے مرقد سے
باہر بھی تھا اندر بھی
میں خود ہی پہاڑی تھا
اور خود ہی سمندر بھی !

"جب آنکھ کھلی میری"

ابصار عبدالعلی

اب آیئے سنیں کہ موجود کی تقلیب ماہیت کا اظہار اردو غزل میں کس طرح ہوتا ہے۔ گفتگو کرتے ہیں یحییٰ امجد!

یحییٰ امجد | غزل

ڈاکٹر وزیر آغا کے شعری نظریات کا وہ حصہ جس کی بنیاد انہوں نے اردو کی جدید شاعری اور بالخصوص جدید غزل کے مطالعے اور مشاہدے پر رکھی ہے اس کی وضاحت کچھ اس طرح ہو سکتی ہے کہ ان کے نزدیک جدید شعرا میں تین رجحانات زیادہ غالب رہے ہیں یا یہ کہ یہی تین رجحان ہیں جو ممکنہ طور پر شعرا میں دیکھے جا سکتے ہیں اور جن کو وہ اپنی توجہ کا مرکز بناتے ہیں۔

پہلا رجحان تو یہ ہے کہ شاعر حاضر اور موجود سے لاتعلق ہو کر ماوراء سے رشتہ استوار کرتا ہے۔ اپنے اردگرد پھیلی ہوئی دنیا اور اس میں رونما ہوتے والے واقعات و حادثات بلکہ یوں کہنا چاہیئے کہ زندگی کے فوری رابطوں سے وہ ذرا کنارہ کش ہو کر تخیل، تصوف یا اسرار پرستی کے سہارے ماورائیت کی طرف پرواز کرتا ہے ایسے شاعر کے کلام میں حسن تو ہوتا ہے لیکن بعض دفعہ ایسا بھی ہوتا ہے کہ اس میں زندگی کی گہرائی نہیں ہوتی کبھی یہ ماورائیت خود حقائق سے لاتعلقی کی مثال بنتی اور کبھی ماورائی پُراسراریت کے حوالے سے چیزوں کو دیکھنے کی مثال۔

دوسرا رجحان یہ ہے کہ شاعر ماورائیت سے قطع تعلق کر کے فوری حقائق سے رشتہ جوڑے یعنی اُس شاعری کا موضوع صرف موجود اشیاء اور حقائق ہی ہوں۔ اس میں وزیر آغا صاحب کے نزدیک وہ شاعری بھی ہو سکتی ہے جسے وہ نظریے کی شاعری کہتے ہیں۔ اور وہ بھی جو بغیر نظریے کے واقعاتی انداز لئے ہوئے ہو۔ ایک جگہ وزیر آغا صاحب لکھتے ہیں: "شاعر دو طرح کے ہوتے ہیں۔ ایک وہ جن کی دوڑ نظریئے کے چھتر تک ہے۔ دوسرے وہ جنہیں جہاں گرد کا نام ملنا چاہیئے۔ مقدم الذکر پیراگراف کے آخری فقرے کی طرح ہمیشہ کسی ایسے موڑ سے فل شاپ کی تلاش میں ہوتے ہیں جس کی چھاؤں میں وہ لمبی تان کر سو سکیں۔ جب کہ موخر الذکر ذات کی ان بیکراں وسعتوں میں پیادہ پا رواں ہوتے ہیں جہاں پر سنگ میل منزل نما تو ہے، نشانِ منزل ہرگز نہیں:"

وزیر آغا صاحب یہاں نظریے کی شاعری کو اور فوری حقائق سے دست و گریباں شاعری کو موتے فل شاپ سے تشبیہ دے کر رد کرتے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ وہ ایسی شاعری کو بھی رد کرتے ہیں جو بغیر کسی نظریے کے حاضر حقائق سے وابستہ و پیوستہ ہو اور ماوراء سے بے تعلق ہو۔

تیسرا رجحان جس کو وزیر آغا صاحب بہ نظر استحسان دیکھتے ہیں، یہ ہے کہ شاعری موجود حقائق سے بھی دست و گریباں ہو اور وہ ذات کی بیکراں وسعتوں سے ہم آہنگ ہو کر ماورائیت کی طرف بھی صعود کرے۔ ایسی ماورائیت جس کی بنیاد حقائقِ حیات پر ہو لیکن وزیر آغا صاحب حیات و کائنات کا ایسا ربط تلاش کرنا چاہتے ہیں جس میں موجود کی اس طرح سے تقلیب ماہیت ہو کہ وہ یکبارہ ہو جائے اس کی مثالیں مختلف صورتوں میں مل جاتی ہیں۔

منیر نیازی کہتے ہیں:

منیر اس شہر پر آسیب کا سایہ ہے یا کیا ہے
کہ حرکت تیز تر ہے اور سفر آہستہ آہستہ

ظفر اقبال کہتے ہیں:

کاغذ کے پھول سر پہ سجا کر چلی حیات
نکلی برونِ شہر تو بارش نے آ لیا

مظاہر سرمدی کہتے ہیں :-

حیات سوزِ مسلسل تھی شامِ غم کی مثال
اجل حسین ہے کیوں ان کے نقشِ پا کی طرح
نگہ اٹھاؤ کہ رُک جائے ایک پل شائد
کہ زندگی تو اڑی جاتی ہے ہوا کی طرح
اسی نے تیری اداؤں کو سحر سمجھا ہے
تری سرشت میں اک شے جو ہے حیا کی طرح

شکیب جلالی کے شعر ہیں :-

اک یاد ہے کہ دامنِ دل چھوڑتی نہیں
اک بیل ہے کہ لپٹی ہوئی ہے شجر کے ساتھ
ملتے ہیں راستے میں کئی راہزن شکیب
چلئے چھپا کے غم بھی زر و مال کی طرح

ناصر کاظمی کہتے ہیں :-

یہ کہہ کے چھیڑتی ہے ہمیں دل گرفتگی
گھبرا گئے ہوں آپ تو باہر ہی لے چلیں
کچھ یادگارِ شہرِ ستمگر ہی لے چلیں
آئے ہیں اس گلی میں تو پتھر ہی لے چلیں

ایصار عبدالعلی

اور اب آئیے سنیں کہ دیگر اصناف کی طرح انشائیہ میں موجود کی قلبِ ماہیت کے اظہار کے بارے میں سلیم اختر کیا کہتے ہیں۔

سلیم اختر | انشائیہ

• ادب کا یہی کام ہے کہ وہ لفظ کی تکرار سے پہلے موجود کو توڑتا ہے اور پھر اس کی قلبِ ماہیت کرکے اسے ایک نئے موجود میں ڈھال دیتا ہے۔ وزیر آغا صاحب نے جہاں بات ختم کی ہیں وہیں سے آغاز کرتا ہوں اس نئے کہ بہت سی خصوصیات کے باوجود انشائیہ اس اہم اور اساسی وصف کا حامل ہے کہ انشائیہ نگار کا زاویۂ نگاہ اور زندگی کو دیکھنے کا انداز افسانہ نگار ناول نویس اور شاعر ایسا نہیں ہوتا۔ فکشن میں حقیقت نگاری اور واقعیت نگاری سے لے کر تجریدیت پسندی اور علامت نگاری تک اظہار کی کئی صورتیں ملتی ہیں۔ تو ورڈز ورتھ کے الفاظ میں شاعری کو جذبات کے بے ساختہ چھلک جانے کے مترادف نہ سمجھنے پر بھی شاعری سے جذبات و احساسات خارج نہیں کئے جا سکتے۔ لیکن انشائیہ غالباً واحد صنفِ ادب ہے جس میں اظہار و ابلاغ کے سانچوں کو فارموں کی طرح برتنے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی اپنے تمام تکنیکی تنوع اور اظہار کی SOPHISTICATION کے باوجود فکشن اور شاعری میں بعض امور کی اس حد تک پابندی لازم ہے کہ بالآخر ان کی حدود قرار پا جاتی ہیں۔ یوں سمجھو تو افسانہ بے راز افسانہ نہیں، اس طرح کہو تو غزل بے راز غزل نہیں۔

انشائیہ نگار کو انشائیہ کے کینوس میں بہت آزادی ہے۔ اظہار و اسلوب کے ضمن میں بھی اور موضوع کے انتخاب میں بھی، آزادی کا یہ احساس انشائیہ نگار میں غزال ایسی آوارہ خرامی پیدا کر دیتا ہے۔ چنانچہ صحرا کی مانند زندگی کے دونوں پہلو پیشِ نگاہ ہوتے ہیں۔ وہ شاداب نخلستان بھی دیکھتا ہے اور ریت کے سمندر بھی، وہ بادِ سموم سے بھی آشنا ہے اور بن بادل کی برسات سے بھی، اس کے سامنے موتیوں سے دامنِ صحرا بھرا ہوا بھی ہے اور ببول میں صحرا میں یا پریاں قطار اندر قطار ایسے مناظر بھی! الغرض زندگی کا تنوع ایک MOSAIC بن کر اس کے سامنے ہوتا ہے اور تنوع کا یہ احساس ہی درحقیقت اس کے قلم میں وہ شکتی بھر دیتا ہے کہ قلم گویا جادو کی چھڑی بن جاتا ہے اور یوں اسے الفاظ کے منتروں سے ہر شے کی قلبِ ماہیت کرتا ہے لیکن یہ قلبِ ماہیت ظاہری ہیئت تبدیل کرنے والی نہیں بلکہ اشیاء، افراد اور واقعات کے باہمی روابط میں نہاں معانی کو یوں اجاگر کیا جاتا ہے کہ نئے تناظر میں یہ سب ایک نئے روپ میں، ایک نئی روشنی میں نئی کیفیات کے حامل نظر آنے لگتے ہیں اس طرح کہ پھر ہم وزیر آغا ہی کے الفاظ میں یہ کہنے پر مجبور ہو جاتے ہیں • زندگی کی قلبِ ماہیت کرکے اس کے رنگوں کو شوخ تر کرتا بلکہ یہ کہنا چاہئے کہ اسے ایک نئی معنویت سے ہم کنار کرا دیتا ہے۔

چنانچہ مشتاق قمر کو دیکھئے جو چھڑی ایسی بظاہر معمولی اور غیر اہم

سفر میں کیا کچھ دیکھتے ہیں۔ وہی چھڑی جس کے بارے میں رابرٹ کرفش ہالی ڈے نے اس خیال کا اظہار کیا تھا۔

• چھڑی دنیا کی بہترین اور حسین آٹو موبائل ہے اور زندگی کا حسین ترین لمحہ وہ ہے جب اس کی معیت میں انسان سفر کے کٹھن مراحل طے کرتا ہے۔

جی ہاں دیکھئے اسی چھڑی کو مشتاق قمر اپنے انشائیہ "چھڑی" میں کس نگاہ سے دیکھتے ہیں۔

• چھڑی نہ صرف آپ کی خارجی شخصیت کو اجاگر کرتی ہے بلکہ آپ کی داخلی صلاحیتوں کو صیقل بھی کر دیتی ہے۔ آپ ہاتھ میں چھڑی لے کر نکیر جیان میں بر سر عام نہیں آ سکتے۔ بس پر سوار ہونے کے لئے دھکم پیل سے گریز کریں گے۔ سڑک رہیں سے پار کریں گے جہاں پر تیر کا نشان ہوگا۔ بلکہ شاید پار ہی نہ کر سکیں۔ علمی و ادبی مباحثوں میں بار بار میز پر یا اپنے ساتھی کے ہاتھ پر ہاتھ مارنے سے اجتناب برتیں گے اور سب سے بڑھ کر سائیکل سواروں سے محفوظ رہیں گے۔ چھڑی کی پُراسرار قوتوں کا صحیح اندازہ اس کی رفاقت میسر آ جانے کے بعد ہی ہو سکتا ہے۔ جوں ہی آپ کو چھڑی کی رفاقت میسر آتی ہے ایک اَن جانی طاقت ہر آن آپ کو شہروں، بازاروں، بستیوں کو خیر باد کہہ کر جنگلوں اور پہاڑوں کی طرف نکل جانے پر مجبور کرتی رہتی ہے۔ در اصل یہ چھڑی کی وہی مقناطیسیت ہے جو آپ کو اپنی اصل کی جانب مراجعت کرنے پر اکساتی ہے۔ لیکن چھڑی کی اس پُراسرار آواز کو سننے کے لئے گوش ہوش شرط لازمی ہے یہ جو اکثر آپ کو اخبارات میں چھپی ہوئی تصاویر میں عجیب و غریب لباس میں ملبوس کندھوں پر آکسیجن کے تھیلے باندھے اور ہاتھوں میں چھڑی تھامے مہم جو حضرات دنیا ومافیہا سے بے خبر پہاڑوں کے اوپر چڑھتے دکھائی دیتے ہیں یہ اصل کی جانب لوٹ جانے کے جذبے ہی کی شاندار مثالیں ہیں۔ یقین نہ آئے تو ان کے ہاتھوں سے چھڑیاں چھین کر دیکھ لیجئے۔ اگر اوپر سے نیچے کو لڑھک نہ آئیں تو میرا ذمہ!

مشتاق قمر کی یہ ایک مثال ہے ورنہ اس عہد کے دیگر انشائیہ نگار جیسے نظیر صدیقی، مشکور حسین یاد، جمیل آذر اور غلام جیلانی اصغر وغیرہ سب کے یہاں سفر اور فرد کے باہمی روابط میں نئی معنویت اور اس سے وابستہ جہت در جہت کیفیات دریافت کرنے کا رجحان نمایاں تر ہے

ناممکن ہے کہ انشائیہ کی بات ہو اور وزیر آغا کا ذکر نہ آئے جنہوں نے اس صنف کے فروغ میں فعال کردار ادا کرنے کے ساتھ ساتھ خود بھی اسے بہت کچھ عطا کیا ہے۔ میں اس وقت "خیال پارے" کا ایک انشائیہ "اجنبی دیس میں" بطور مثال پیش کروں گا۔ جس میں موسیقی اسے ان دیکھی دنیا کی سیر کراتی ہے۔ ہر چند کہ انشائیہ کی ابتدا میں اس نے یہ کہا ہے کہ "پکے راگ سے میری قوت ہاضمہ مفلوج ہو جاتی ہے" لیکن موسیقی کی مدھر لہروں سے اس کے اندر چھپا ہوا ایک نیا پیکر دھیرے دھیرے ابھرنے لگتا ہے۔

• موسیقار نے آہستہ سے کوئی نغمہ چھیڑا۔ میں چونک پڑا۔ شور اور ہنگامے اور انتشار اور تصادم میں یہ کیسی لطیف سی کیفیت تھی جس نے ایک رنگین مچھلی کی طرح تالاب کی نیلی سطح سے جست بھری تھی اور ذہن کی تاریکی میں اجالے کی ایک لکیر سی کھینچ کر دوبارہ تالاب میں غوطہ لگا گئی تھی۔ یکایک، جیسے نیند سے میری آنکھیں کبھی آشنا ہی نہیں تھیں۔ میں سنبھل کر بیٹھ گیا۔ شاید غنودگی نے ایک سرابی کیفیت کو جنم دے دیا تھا۔ ورنہ نغمے میں یہ کیفیت؟ لیکن اب تو رنگین مچھلیاں گویا حرکت میں آگئی تھیں اور میں ان کے ابھرنے اور ڈوبنے کے ساتھ خود بھی ڈوبنے اور ابھرنے کے عمل میں مبتلا ہو گیا تھا۔ بس یوں محسوس ہوتا تھا جیسے میرے سارے احساسات کا تعلق موسیقار کی انگلیوں اور اس کے ہونٹوں کی موہوم سی جنبش کے ساتھ ہے اور وہ جیسے چاہتا ہے میرے ان احساسات کے ساتھ کھیلتا چلا جاتا ہے۔ کیا نغمے کی یہی وہ لازوال کیفیت تھی جس کے بارے میں اہل فن نے کتابیں لکھی ہیں؟ ابھی میں کچھ فیصلہ کرنے بھی نہ پایا تھا کہ موسیقار کے لبوں سے ایک بول نکلا اور سنہری مچھلی کی طرح لپک کر غائب ہو جانے کی بجائے ایک مجسم کیفیت، ایک ہزار رنگ تصویر کی طرح نگاہوں کے سامنے پھیلنے لگا۔ اس بول میں کوئی لفظ، کوئی اشارہ، کوئی علامت موجود نہیں تھی۔ ہر طرح کے سہارے، لبادے اور نقاب سے بے نیاز یہ جذبے کی برہنہ صورت تھی جو میرے سامنے

مجسم ہو کر آگئی تھی۔

اب بول کا شر کروٹ لے کر پھیل گیا تھا اور مسلسل پھیلتا چلا جا رہا تھا اور اس کے ہر مد و جزر میں درد اور کسک اور فراق اور ملن کی ہزار کیفیتیں ایک دوسری میں ڈوبتی، ایک دوسری سے ملتی اور پھر جدا ہوتی دکھائی دے رہی تھیں اور میں خود اس ڈولتے اور تھرکتے ہوئے سمندر میں ایک بے بس تنکے کی طرح ہچکولے کھا رہا تھا۔ میں نہیں جانتا کہ یہ کیفیت کب تک قائم رہی۔ البتہ ایک طویل عرصہ کے بعد جب مجھے اپنے بازو پر ایک مضبوط سی گرفت کا احساس ہوا تو میں آسمانی رفعتوں سے واپس اس عالمِ خاک پر آگرا۔ اس وقت میرے دوست نغمے کے بارے میں میری رائے دریافت کر رہے تھے۔ میری رائے کیا ہو سکتی تھی! میں کہ اپنے احساسات کے اظہار کے لیے لفظوں کا محتاج ہوں۔ میں انہیں کیا بتاتا کہ آج سے قبل میری زندگی بالکل ادھوری اور نامکمل تھی۔ اور میں محض سمندر کی سطح پر ہاتھ پاؤں مارتا رہا تھا۔ لیکن آج میں نے پہلی بار غوطہ لگا کر سمندر کی پہنائیوں تک رسائی حاصل کی تھی اور زندگی کو اس کے اصل روپ میں دیکھ لیا تھا۔ اس روپ میں جس نے اپنے پرتو سے میرے دل کو روشن اور میری آنکھوں کو خیرہ کر دیا تھا؟

ایصار عبد العلی

یہ بحث اب اپنے اختتام کو پہنچتی ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنے ادبی نظریئے کی وضاحت سے موجودہ "تلبیہِ ماہیت" کی بحث کا آغاز کیا اور غلام الثقلین نقوی، یحییٰ امجد اور سلیم اختر نے افسانے، غزل اور انشائیے کا تجزیہ کر کے ڈاکٹر صاحب کے مؤقف کی وضاحت کی۔ میں ان سب حضرات کا شکریہ ادا کرتا ہوں اور امید کرتا ہوں کہ آپ اس موضوع کے بارے میں اپنے ردِ عمل سے ہمیں آگاہ کریں گے۔

(بشکریہ ریڈیو پاکستان لاہور)

وزیر آغا

کی نظمیں



مرتبہ

غلام حسین اظہر